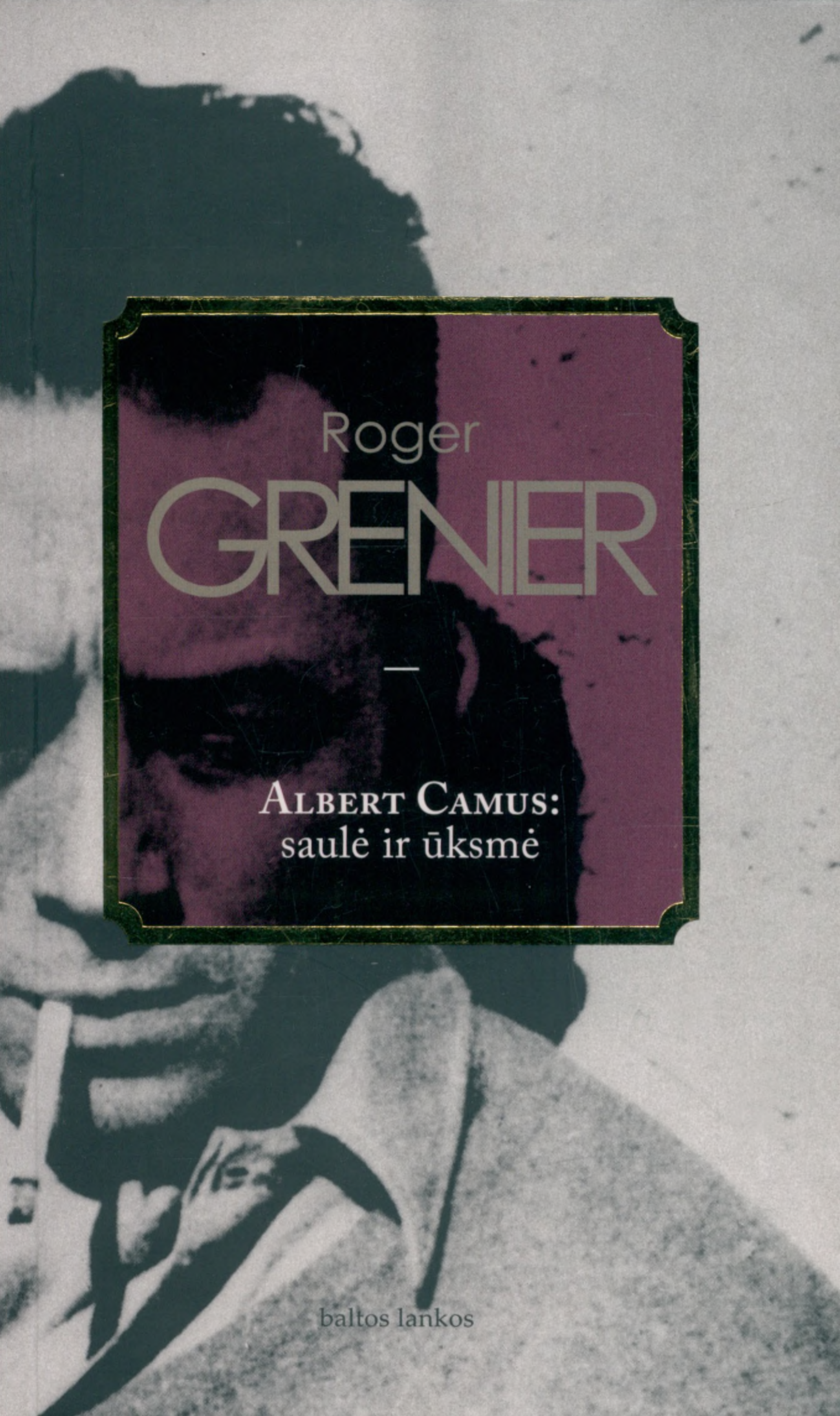


Roger

GRENIER

—

Albert Camus: saulė ir ūksmė

baltos lankos

Roger

GRENIER

—

ALBERT CAMUS:

SAULĖ IR ŪKSMĖ

Intelektualinė biografija

Iš prancūzų kalbos vertė
Vytautas Bikulčius

baltos lankos

UDK 840:929Camus
Gr242

Knygos leidimą remia
Culturesfrance ir Prancūzų kultūros centras
(O. Milašiaus programa knygų leidimui remti)

Kultūros rėmimo fondas

Redaktorė *Ona Daukšienė*

Dailininkas *Zigmantas Butautis*

Maketuotoja *Sigrida Juozapaitytė*

Versta iš: Roger Grenier, *Albert Camus soleil et ombre*, Editions Gallimard, 1999

Printed in Lithuania
ISBN 978-9955-23-361-9

Turinys

Pratarmė

Saulė ir ūksmė. Šiuos du žodžius vartoju, turėdamas omenyje, be abejo, ispaniškas Camus šaknis ir jo visada išlikusį potraukį Ispanijai, bet jie gali glaustai apibūdinti ir jo mąstyseną bei kūrybą, jo gyvenimo sampratą, jo kovos prasmę. Koridoje saulėta pusė – vargšų vieta. *Jungtuvių* autorius pats sakėsi jaunystę praleidęs „tarp vargo ir saulės". Ūksmė – pasiturinčiųjų pusė. Čia galima aptikti galią, neteisybę, – visa, kas neša žmonėms nelaimę. Camus niekuomet nepritarė šiai iškrypusiai žmonių prigimčiai. Vadina ją nihilizmu.

Gal todėl, kad pats buvo labai vargingos kilmės ir kovodamas dėl teisės į kultūrą turėjo smarkiai grumtis, jis negalėjo tenkintis tuo, kad yra menininkas. Jis nė kiek nepanašus nei į diletantą, nei į skeptiką, nei į ciniką. Jis stengiasi susikurti harmoningą pasaulio viziją, iš kurios išplauks moralė, tai yra gyvenimo taisyklė. Pirmasis tyrimas jį priveda prie absurdiškos išvados ne dėl to, kad jam tai patinka, bet todėl, kad jis ieško išeities, maišto, meilės.

O literatūra jam nėra vien būdas reikšti mintis ar beprotiškai mėgstamas menas. Tai pasaulis, kitados nepasiekiamas apie jį svajojusiam vargšui Belkūro vaikui iš beraščių šeimos. Apie Gide'ą jis sakys, esą šis jam atrodė kaip „sargas, prižiūrintis sodą, kuriame būčiau norėjęs gyventi".

Šią pagarbą atspindi pastangos gerai rašyti. Jo stilius nepripažįsta nei aplaidumo, nei nerūpestingumo. Priešingai, jaučiamas aiškus žodžių, sakinių, tam tikros retorikos skonis.

Toks yra Camus pasaulis. Šis žodis tinka. Jis yra pabrėžęs, kad šiuolaikinis rašytojas „atsisakė kurti istorijas ir sukūrė savo pasaulį". Tas poreikis sutvarkyti pasaulį, kad įsitikinimus galėtų grįsti tvirtais pagrindais, jį vertė be paliovos kurti visumos planus: stengėsi klasifikuoti visus savo kūrinius, rasti vietą kiekvienam pavadinimui kaip erdvaus architektūros statinio detalei. Tai pakartoja Stokholme, gaudamas Nobelio premiją:

„Pradėdamas rašyti turėjau tikslų planą: iš pradžių norėjau išreikšti neigimą. Trimis formomis. Romano: tai buvo *Svetimas*. Dramos: *Kaligula, Nesusipratimas*. Ideologijos: *Sizifo mitas*. Numačiau dar ir teigimą trimis formomis. Romano: *Maras*. Dramos: *Apgulties būklė* ir *Teisieji*. Ideologijos: *Maištaujantis žmogus*. Jau mačiau ir trečiąjį klodą, susijusį su meilės tema."

Negrįžtant prie visų tekstų, kuriuose jis bando nuosekliai susisteminti savo knygas, galima iš *Užrašų knygelių* (1947) pacituoti dar toliau siekiantį visumos planą. Jo savotiškas pavadinimas iš tikrųjų

yra pažymėtas abejone: „Neturintis ateities". Štai šis planas:

„1-oji serija. Absurdas: *Svetimas – Sizifo mitas – Kaligula* ir *Nesusipratimas*.

2-oji – Maištas: *Maras* (ir priedai) – *Maištaujantis žmogus* – Kaliajevas.

3-ioji – *Nuosprendis – Pirmasis žmogus*.

4-oji – Meilė-kančia: Laužas – Apie Meilę – Gundantysis.

5-oji – Pataisytas pasaulis, arba Sistema – didelis romanas + išsamūs apmąstymai + nevaidinama pjesė."*

Įdomu, jog šie planai, regis, skelbiantys apie tokius artimesnės ar tolimesnės ateities kūrinius kaip *Krytis* (*Nuosprendis*) ir net tą *Pirmąjį žmogų*, kurį nutraukė mirtis, prasideda *Svetimu*, o visai neminimos Alžyre išleistos knygos: *Išvirkščioji ir geroji pusės* bei *Jungtuvės*. Ar jie nepritampa prie schemos? Camus ne išsyk leido su jais supažindinti metropolijos skaitytojus. 1945 metais vėl išleistose *Jungtuvėse* randame leidėjo pastabą, kuri iš tikrųjų yra autoriaus:

„...Šiame naujame leidime jos perspausdintos be pakeitimų, nors jų autorius tebelaiko jas esė tiksliąja ir siaurąja šio žodžio reikšme."**

* *Užrašų knygelės II*, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Regnum fondas, 1997, p. 146.

** Albert Camus, *Esė. Rinktinė*, I dalis, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Baltos lankos, 2008, p. 87.

Regis, prisimenu, kaip jis mėgo sakyti, jog ilgai lavinosi. Ir tik nuo *Išvirkščiosios ir gerosios pusių* ir nuo *Jungtuvių*, net dar vėliau prasideda jo, rašytojo, kelias. Šia studija kaip tik ir siekiama jį šiuo keliu palydėti, kaip sakoma, žingsnis po žingsnio. Man labiau norėjosi sekti ne jo mėgtus kurti architektūrinius planus, o tiesiog jo kūrybos tėkmę nuo pirmos iki paskutinės knygos, tarsi eitum palei upę nuo pat jos ištakų.

Tačiau, kaip minėjome, Camus nėra estetas, žavių literatūros dalykėlių dirbėjas. Kiekviena iš jo knygų perteikia jo minties angažuotumą, yra neatsiejama nuo jo gyvenimo įvykių, kur jis niekada nesilaikė pasaulio mūšių, kančių, konvulsijų nuošalyje – kaip tik atvirkščiai. Šit kodėl ši studija mane dažnai traukė remtis jo biografija, tai yra domėtis, kokiomis gyvenimo aplinkybėmis jis rašė vieną ar kitą kūrinį. Rinktis poziciją už ar prieš Sainte-Beuve'ą – naivokas sumanymas. Nereikia atsisakyti nieko, kas padeda pažinti kūrinį.

Kalboje, pasakytoje Stokholme Nobelio premijos įteikimo proga, laureatas, cituodamas Emersoną, teigė:

„Žmogaus paklusnumas genijui yra tikėjimas tikrąja to žodžio prasme."*

Camus buvo kupinas šio tikėjimo. Jis niekada neišklydo iš savo kelio. Būtent šitai teikia harmonijos jo kūrybai.

* *Esė. Rinktinė*, II dalis, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 119.

Už šią esė esu labai dėkingas Catherine ir Jeanui Camus, kurie drauge su Claude ir Robert'u Gallimard'ais manęs paprašė sudaryti Camus albumą *La Pléiade* bibliotekai, taip pat Luce ir Marion Fieschi, leidusioms man parašyti įžangą ir anotuoti visą Albert'o Camus raštų rinkinį leidiniui *Le Club de l'Honnête Homme*. Be jų nebūčiau atlikęs darbų, tapusių šio veikalo pamatu.

Pirmieji rašiniai
(1932–1934)

Pirmasis spausdintas tekstas su Camus parašu apačioje pažymėtas 1932 metų data. Jam aštuoniolika, yra jau nuėjęs nemažą kelią. Savo kūrybos tyrėjui universiteto dėstytojui Carlui A. Viggiani jis pareikš:

„Niekas aplinkui nemokėjo skaityti. Gerai tat įvertinkite."

Albert'as Camus gimė 1913 metų lapkričio 7 dieną, antrą valandą nakties vynuogių augintojų sodyboje, vadinamoje Žandaro kepure, prie Mondovio, už kelių kilometrų į pietus nuo Bono (šiandien Anaba) Konstantinos departamente. Jo tėvą Lucieną Camus čia atsiuntė jo šeimininkas, stambus Alžyro vyno prekeivis Ricôme'as. Protėviai, atkeliavę iš Bordo (ne iš Elzaso, kaip manė rašytojas) buvo vieni pirmųjų Alžyro žemės nuomininkų. Motinos pusė, Sintèsų (šiuo vardu vadinsis vienas iš *Svetimo* personažų) šeima kilusi iš Menorkos. Albert'o motina Catherine šeimoje buvo antroji iš devynių vaikų.

Visi šie žmonės priklausė skurdžiausiems gyventojams.

1914 metais Lucienas Camus, mobilizuotas į pirmąjį zuavų pulką, buvo sužeistas mūšyje prie Marnos. Sužalotas į galvą sviedinio skeveldra ir dėl to apakęs, buvo evakuotas į Sen-Brijė „Sacré-Cœur" mokyklą, paverstą pagalbine ligonine, ir, nė savaitei nepraėjus, 1914 metų spalio 11 dieną mirė. 1947 metais Louis Guilloux, kilęs iš Sen-Brijė, parodys Albert'ui Camus kapą, kur guli jo tėvas, kurio jis, galima sakyti, nepažino. Albert'as Camus auga Alžyro miesto neturtingame Belkūro kvartale, savo senelės iš motinos pusės namuose. Čia apsigyveno Lucieno Camus našlė su dviem vaikais, kai jos vyras ruošėsi į karą. Trys kambariai be vandens ir elektros, be kitų čia dar gyvena du Catherine Camus broliai, kurį laiką ir jos dukterėčia.

Kaip iškilti iš tokios materialiai ir intelektualiai skurdžios aplinkos? Nuopelnai tenka pradinių klasių mokytojui ponui Louis Germainui, kuris mokė antrokus visuomeninėje berniukų mokykloje Aumerat gatvėje. Jis pastebi vaiko sumanumą, verčia jį dirbti ir po pamokų, įveikia neryžtingą senelę, norinčią, kad Albert'as kuo anksčiau užsidirbtų duoną, pristato jį konkursui gauti stipendiją mokytis licėjuje ir kolegijoje.

Licėjuje stipendininkas, tautos globotinis sužino esąs neturtingas. Iki tol nežinojo, nes Belkūro visuomeninėje mokykloje visi buvo varguoliai. Jam gėda, paskui vėl gėda, kad gėdijosi. Būdamas keturiolikos susižavi futbolu. Pradeda žaisti Monpansjė Sporto

asociacijoje, po to tampa RUA* jaunių komandos vartininku. 1953 metais apimtas kartėlio jis rašo RUA laikraštyje:

„Kaipmat sužinojau, kad kamuolys niekada neatlekia iš tos pusės, iš kurios tikiesi. Tai man padėjo gyvenime ir ypač metropolijoje, kur nesi laisvas."

Prisimindamas tuos laikus, jaus silpnybę Paryžiaus „Racing" klubui, nes jo nariai nešioja tuos pačius – melsvais ir baltais dryžiais – marškinėlius, kaip ir RUA. Dar jis prisipažįsta:

„Nežinojau, kad po dvidešimties metų Paryžiaus ar Buenos Airių gatvėse (iš tiesų man yra šitaip nutikę) žodis RUA, ištartas sutikto draugo, kuo kvailiausiai privers mano širdį suplakti smarkiau."

Būtent *Mare* jis prabils apie futbolą kaip žinovas.

1930 metais septyniolikmečiui, besimokančiam filosofijos klasėje, pasireiškia pirmieji jo gyvenimo tėkmę pakeisiančios ligos požymiai. Jis ima spjaudyti kraujais. Sudie, futbole. Mustafos ligoninėje, kurią viename iš savo jaunystės rašinių vadina „varguolių kvartalo ligonine", jam nustatoma dešiniojo plaučio kaverninė tuberkuliozė. Anuomet ir dar ilgai ta liga, reiškusi mirties grėsmę, veiks jo filosofiją. Aistringai mylėti gyvenimą ir matyti, kaip jis be jokių priežasčių traukiasi, – štai viena iš absurdo apraiškų. *Jungtuvių* rinkinio esė „Vėjas Džemilėje" išryškėja kita idėja. Jaunuolis „neturėjo laiko

* Le Racing Universitaire d'Alger (Alžyro universiteto lenktynių) komanda. (Vert. past.)

mirties ar nebūties idėjai nugludinti, nors vis dėlto sugromuliavo jų siaubą". Nebent jis susirgtų.

„Šiuo požiūriu nėra nieko niekingiau už ligą. Tai vaistas nuo mirties. Ji padeda pasirengti mirčiai. Ji moko mirti, ir pirmoji to mokymo stadija – yra graudulys dėl savęs paties. Ji palaiko žmogų, kai šis sutelkia visas pastangas, norėdamas pabėgti nuo įsitikinimo, jog reikės mirti."*

Daugeliui rašytojų liga yra proga ar priemonė pasislėpti nuo pasaulio, kad užbaigtų savo kūrinį. Užtenka paminėti Flaubert'ą ir Proustą. Camus neturėjo galimybių iš ligos išspausti naudos. Ji tik pridėjo „kitus pančius, dar tvirtesnius, negu buvau supančiotas iki šiol", – rašo jis *Išvirkščiosios ir gerosios pusių* 1958 metų pratarmėje. Vis dėlto priduria:

„Galų gale ji pažadino tą širdies laisvę, tą vos pastebimą atsiribojimą nuo žmogiškų interesų, kurie visuomet saugojo mane nuo pagiežos."**

Kai kalba apie savo ligą, – o tai būna retai, – jis neatrodo norįs jai pasiduoti ar prie jos prisitaikyti. Jis nori gyventi normalų gyvenimą, ir šitai jam pavyks, išskyrus keletą be galo nemalonių krizės tarpsnių. 1934 metų rugpjūtį jis rašo Jeanui Grenier:

„Beje, jaunas žmogus negalėtų visiškai išsižadėti savęs. Bendras nuovargis negali įveikti jame slypinčių galių atsinaujinti. Aš perdėm ilgai nepripažinau manyje slypinčio gyvybingumo. Galbūt nustebsite,

* *Esė. Rinktinė*, I dalis, iš prancūzų kalbos vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Baltos lankos, 2008, p. 100.

** Čia ir toliau, jei nenurodyta kitaip, pateikiamos šios knygos vertėjo verstos citatos. (Red. past.)

tačiau visai sau nepataikaudamas pastebiu, kad gebu priešintis – energingai – valingai. O dar tie nuostabūs rytai ir tokie brangūs draugai. Žodžiu, pernelyg nesirūpinkite. Mano fizinė būklė, žinoma, nėra puiki. Tačiau trokštu pasveikti."

Jeanas Grenier, į kurį jis kreipiasi, yra jo filosofijos dėstytojas, be to, rašytojas, Louis Guilloux paauglystės draugas, susijęs su leidykla *NRF*. Camus ir Jeano Grenier susirašinėjimą paskelbė Marguerite Dobrenn*.

Be mokytojo p. Germaino ir filosofijos dėstytojo Jeano Grenier, vaiko ir paauglio dvasiai įtaką daro trečias žmogus. Tai dėdė Gustave'as Acault, motinos sesers vyras. Iš profesijos mėsininkas, tačiau volteriškos ir net anarchistinės pakraipos mėsininkas. Pats pamišęs dėl skaitymo, parenka knygų sūnėnui. Be to, kiekvieną dieną eina diskutuoti ir žaisti kortomis į „Renaissance" kavinę. Jo kortų žaidimo beloto partneris ir pašnekovas – Alžyro akademijos rektorius p. Taillard'as. Kai išaiškėja licėjaus mokinio liga, dėdė jį pasiima į savo namus, kur daugiau patogumų negu Liono gatvėje. Prie namo yra sodas. Čia maistas geresnis. „Juo pasirūpino dėdė, o motina negalėjo tam prieštarauti", – galima perskaityti esė „Tarp taip ir ne" apmatuose. Pas Acault jaunasis Camus suvokia „esminį skirtumą" nuo vargšų pasaulio:

„Pas mus daiktai neturėjo pavadinimų, sakydavome: gilios lėkštės, ąsotis, kuris stovi ant židinio,

* Gallimard, 1981.

ir t. t. Jo namuose: Vogėzų liepsnojantis smiltainis, Kempero servizas ir t. t."*

Mirus Gustave'ui Acault, Camus pasakys:

„Jis buvo vienintelis žmogus, padėjęs man bent kiek įsivaizduoti, ką galėjo reikšti tėvas."

Kai jis įstoja į filosofijos klasę Alžyro didžiajame berniukų licėjuje, kiek vėliau pavadintame Bugeaud licėjumi, o šiandien pervadintame Abd-el-Kadero, generolo Bugeaud didžiojo priešo, vardu, čia dirba ką tik dėstytoju paskirtas Jeanas Grenier. Iki tol Jeano Grenier (1898–1971) karjera buvo susijusi su kelionėmis: Alžyras, Avinjonas, Neapolis, paskui pareigos leidykloje *NRF*, vėliau savotiški atostogų metai, skirti kelionėms po Europą. Pagaliau, prieš gaudamas vietą Alžyre, jis praleidžia atostogas Lurmarene, kur Laurent'o Vibert'o fondas priėmė menininkus pilyje, Liuberono papėdėje. Tas kaimas jam patiko. 1928 metų spalio 22 dieną jame jis vedė, viešėjo čia kelis sykius ir net parašė *Lurmareno išmintį* (*Sagesse de Lourmarin*), kurią 1936 metais paskelbė leidinyje *Les Cahiers du Sud*, o pakartotinai publikavo 1939 metais Laurent'o Vibert'o fondo išleistoje knygų serijoje *Lurmareno terasos* (*Terrasses de Lourmarin*). Tai padarė įtaką ir Camus; galbūt jis užsuko į Lurmareną, keliaudamas po Prancūziją 1937 metų vasarą, o tikrai jame lankėsi 1946 metų rugsėjį drauge su Jules'iu Roy, Jeanu Amrouche'u ir Odile de Lalène, pakviestas tuomet vadovavusio fondui

* *Užrašų knygelės II*, p. 45.

Henri Bosco. Pagaliau 1958 metais Camus čia nusipirko namą, Lurmarene jis ir palaidotas.

Nedidelėje prisiminimų knygelėje, skirtoje buvusiam mokiniui*, Jeanas Grenier papasakojo apie jų pirmąjį susitikimą:

„Ar jis atrodė nedrausmingas iš prigimties? Pasodinau jį pirmoje eilėje, kad geriau matyčiau."

Tačiau netrukus mokinys nebepasirodė. Mokytojas sužino, kad jis serga. Nusprendžia jį aplankyti ir paprašo Camus bendraklasio, kad palydėtų.

„Namas atrodė vargingai. Užlipome į antrą aukštą. Kambaryje pamačiau sėdintį Albert'ą Camus, jis nenoriai su manimi pasisveikino ir trumpai atsakė į klausimus apie savo sveikatą. Mes, jo draugas ir aš, atrodėme kaip įkyrūs lankytojai. Tyla tvyrojo po kiekvieno sakinio. Nusprendėme išeiti."

Paauglio elgesyje, be abejonės, buvo šiek tiek ir maišto, ir gėdos pasirodyti vargingoje aplinkoje, ir drovumo dėl ligos. Jis netrukus pripras, tarp mokytojo ir mokinio užsimegs išskirtiniai ryšiai. Tačiau kol kas dėl ligos mokslo metai buvo prarasti, ir Albert'as Camus gaus juos kartoti filosofijos klasėje.

Paradoksalu, kad Jeanas Grenier, atkeliavęs iš šiaurės, išaugęs Bretanėje, mokys vaikus apie Viduržemio jūrą.

„Mums reikėjo, – rašė Camus apie Jeano Grenier *Salas*, – kad žmogus, pavyzdžiui, gimęs prie kitų krantų, irgi įsimylėjęs šviesą ir kūnų spindesį, ateitų ir nepakartojama kalba mums pasakytų, jog ši

* Jean Grenier, *Albert Camus*, Paris: Gallimard, 1968.

išorė be galo graži, tačiau ji pasmerkta žūti ir ją reikia beviltiškai mylėti. Netrukus ši didi visų amžių tema ėmė aidėti mumyse kaip sukrečianti naujovė. Jūra, šviesa, veidai, nuo kurių mus skyrė nematoma užtvara, nutolo, be paliovos mus žavėdami. Apskritai *Salos* pasirodė tam, kad mus išmokytų nusivilti; mes atradome kultūrą."

Dainoje, jaunojo Camus parašytoje apie „Namą priešais Pasaulį", tą Alžyro vietą, kur jis buvo laimingas, yra tokia eilutė:

„Stebuklinga mylėti tai, kas miršta."

Tuo metu, kai Jeanas Grenier moko apie Viduržemio jūrą Alžyro licėjaus mokinius, Viduržemio jūros dvasia yra madinga sąvoka. 1936 metų balandį Paulis Valéry atvažiuoja į Alžyrą skaityti paskaitos „Viduržemio jūros pakrančių gyventojo įspūdžiai". Jeanas Grenier duoda Camus perskaityti André de Richaud knygą *Skausmas* (*La Douleur*). Pirmą sykį skaitymas jaunajam Camus sužadina norą rašyti:

„...niekad neužmiršau jo puikios knygos, kuri pirmoji man prabilo apie tai, ką pažinojau: motiną, skurdą, nuostabų dangų. Kaip pratęs, perskaičiau ją per naktį ir kai prabudau, apsišarvavęs keista ir nauja laisve, abejodamas žengiau nežinoma žeme. Ką tik sužinojau, jog knygos teikia ne vien užmarštį ir pramogą. Mano užsispyręs tylėjimas, tos neaiškios ir begalinės kančios, ypatingas pasaulis, mano artimųjų kilnumas, jų vargai, pagaliau mano paslaptys – visa tai galima buvo išreikšti... Skausmas man padėjo įžvelgti kūrybos pasaulį, į kurį mane įvedė Gide'as."

Būtent nuo šios akimirkos ima skleistis jo pašaukimas, nes, be kita ko, jis pareiškė Jeanui-Claude'ui Brisville'iui:

„Panorau tapti rašytoju, būdamas maždaug septyniolikos, ir tuo metu neaiškiai suvokiau, kad juo ir būsiu."*

Be to, Jeano Grenier dėka jaunasis Camus pradės susirašinėti su Maxu Jakobu; pastarasis jam pasiųs savo knygą *Prancūzijos ir kitų kraštų buržua* (*Bourgeois de France et d'ailleurs*), kai ji pasirodys 1932 metais. Camus laiko šį susirašinėjimą „visiškai naudingu".

Kaip savo rašinius, taip ir viską, ką parašo, Camus atiduoda mokytojui, o šis, beje, pasirodo esąs griežtas. Nuo pat pirmųjų puslapių 1932 metais užsimezga dialogas; jaunajam autoriui nėra pataikaujama. 1937 metais Camus išleis savo pirmąją knygą *Išvirkščioji ir geroji pusės*. Tačiau jis be paliovos rašo nuo 1932 metų. Šie jaunystės tekstai, bent jau išlikusieji, tapo Paulio Viallanneix publikacijos „Ankstyvasis Camus" objektu *Albert'o Camus sąsiuviniuose***. Apie juos negalima spręsti iš jų pačių vertės. Tačiau perskaityti verta, jei nori susipažinti su rašytojo formavimosi ankstyviausiu tarpsniu. Be to, kai kurie suteikia svarbių autobiografinių žinių. 1932 metais žurnale *Sud* randame keturis jo straipsnius. Šiam mėnraščiui vadovavo Camus bendramokslis Robert'as Pfisteris,

* Jean-Claude Brisville, *Camus*, Gallimard, 1959.

** „Le premier Camus", *Cahiers Albert Camus*, Gallimard, 1973.

o globojo jį Jeanas Grenier. Du pirmieji straipsniai skirti dviem poetams – Verlaine'ui ir Jehanui Rictusui. Atrodo, jie domina studentą savo prieštaravimais. Verlaine'as yra „žmogus, kuris meldėsi Dievui savo siela ir nusidėjo savo protu", – rašo jis straipsnyje „Naujasis Verlaine'as, Jehanas Rictusas, vargo poetas" (*Un nouveau Verlaine. Jehan Rictus, le poète de la misère*) – „tai kontrastas tarp Vargšo purvino ir bjauraus gyvenimo ir jo sielos naivios žydrumos".

Trečiasis straipsnis, „Amžiaus filosofas" (*Le Philosophe du siècle*) liudija filosofijos studento nusivylimą taip ilgai lauktu Bergsono veikalu *Du moralės ir religijos šaltiniai* (*Les Deux Sources de la morale et de la religion*). Tuo metu Bergsonas buvo pasiekęs šlovės viršūnę – ir dėl savo originalios mąstysenos, ir dėl to, kad dar joks filosofas nebuvo rašęs tokia taisyklinga, tokia elegantiška prancūzų kalba. Jo tiesioginės sąmonės duotybės analizė, nutraukianti saitus su senuoju racionalizmu, atrodė vertinga Sartre'ui ir Merleau-Ponty, po karo savo ruožtu tapsiantiems filosofijos žvaigždėmis. Du šaltinius skaitančio Camus nusivylimas būdingas ne jam vienam. Jis buvo kone visuotinis.

1932 metų birželio *Sud* numeryje pasirodžiusi „Esė apie muziką" (*Essai sur la musique*) tėra šiek tiek perdirbtas filosofijos rašinys. Čia pirmiausia kalbama apie Schopenhauerį ir Nietzsche'ę. Studentas pasirodo kategoriškas. Be kita ko, trumpai pasisako, kokią panieką jaučia Zola. Jo mokytojas Jeanas Grenier parašė šio rašinio anotaciją, ir Ca-

mus, teikdamas galutinį variantą žurnalui *Sud*, į ją atsižvelgė. Rašinys baigėsi taip:

„Muzika turėtų mus priversti užmiršti visa, kas mūsų gyvenime neaišku, ir teikdama mums galimybę priartėti prie dvasinio pasaulio sukelti pasibjaurėjimą mumyse slypinčiais niekingais troškimais ir nešvankiais instinktais. Tik tada muzika taps tobuliausiu menu, atpirkimo ir socialinio atgimimo įnagiu."

Paraštėse mokytojas prirašė:

„Nereikalinga... Neįdomu... Kvailystė..." Galutinėje versijoje ginčytinų sakinių nebėra. Ar Camus kada nors tikrai domėjosi muzika? Galima tuo abejoti, nors jo antroji žmona Francine buvo puiki pianistė, o po išsivadavimo jis draugavo su René Leibowitzu. Kai šį nuostabų muzikantą ir muzikos teoretiką prislėgė materialiniai sunkumai, Camus surengė aukų rinkliavą tarp laikraščio *Combat* redakcijos narių, kad užmokėtų už jo pianiną.

1959 metais Jeanas-Claude'as Brisville'is klausia Camus:

„ – O muzika?

– Būdamas jaunas, nuo jos svaigte svaigau. Šiandien labai mažai muzikantų mane jaudina. Tačiau Mozartas – visada."

Pripažįstu, kad šį vėlyvą pareiškimą vertinu gana skeptiškai. Savo kūryboje, pastabų sąsiuviniuose apie muziką jis užsimena labai jau retai. Sykį pamini Mahlerio „Ketvirtąją simfoniją". Mozartui paskirs vedamąjį *L'Express* savaitraščio straipsnį.

Taip pat 1932 metų data pažymėta jo tekstų visuma, bendru pavadinimu *Intuicijos*, primena Bergsoną, kuriuo žavėjosi Camus, dar nenusivylęs *Dviem moralės ir religijos šaltiniais*. Tačiau visų pirma debiutantas įsitaiso po dvigubu Gide'o ir Nietzsche's ženklu. Po Gide'o ženklu – epigrafu ir žodžiu „įkarštis", pasiskolintu iš *Žemės peno* (*Nourritures terrestres*) žodyno. Po Nietzsche's ženklu – kalbėdamas apie nuovargį, žodį, veikale *Štai taip Zaratustra kalbėjo* pasirodantį jau prologe. Negalima neįvertinti intelektualinės ir emocinės Nietzsche's svarbos Camus. Iki *Laimingos mirties* Nietzsche's įtaka bus dominuojanti. Vertybių perkainojimo filosofas užims išskirtinę vietą *Maištaujančiame žmoguje*. Ir kol bus gyvas, Camus jaus tikrą švelnumą pakirstam genijui. 1954 metais keliaudamas į Turiną Camus galvoja apie tai, kad Nietzsche prarado protą šiame mieste, kur raudodamas puolė į savo bičiulio Overbecko glėbį. Visi žino legendą, kaip Nietzsche ašarų užtvindytomis akimis puola ant kaklo arkliui, kurį botagu čaižo fiakro vežikas. *Nusikaltime ir bausmėje* Raskolnikovas sapnuoja ilgą sapną: jis – vaikas ir bejėgiškai stebi, kaip girtuokliai mirtinai talžo seną nedidelę vargingą kumelę. Jis apkabina ją, bučiuoja, verkia. Negaliu nepastebėti analogijos tarp šių dviejų scenų, kur sutinkame du rašytojus, drauge su Melville'iu itin reikšmingus Camus.

Jeigu grįšime prie *Intuicijų*, būtent beprotis kalba pirmajame tekste, „Kliedesiuose", ir jis panėši į Zaratustrą. Kiekvienas *Intuicijų* tekstas yra, beje, filosofinis dviejų ar trijų asmenų dialogas. Tiesą sa-

kant, autorius diskutuoja su pačiu savimi, jau tyrinėdamas visų daiktų „išvirkščiąją ir gerąją puses". „Netikrume" jis išduoda paslaptį, galų gale prisipažindamas, kad sukūrė du vyrus ir privertė juos prabilti. Trečioji „intuicija" – „Melo valia" – nuspėja, koks bus „žmogaus, gimusio mirti, balsas" „Vargšų kvartalo balsuose". Tačiau jaunutis autorius poreikį prieštarauti ir pasirodyti, kartu su savo lūkesčiais ir viltimis, pabandė atskleisti akivaizdoje seno žmogaus, nebeturinčio nei praeities, nei dabarties, nei ateities. Jaunystė linkusi būti kategoriška. Camus *Intuicijose* nusipelno bent jau tuo, kad renkasi jų siužetą iš savo abejonių, svyravimų, lūkesčių. 1933 metų balandžio *Skaitymo pastabos* (*Notes de lectures*) jau panėši į būsimąsias jo *Užrašų knygeles*, kurias Camus ima rašyti nuo 1935 metų. Čia jis kalba apie Stendhalį, Aischilą, Gide'ą, Šestovą, Jeaną Grenier. Užfiksuoja savo minties ir charakterio raidą, kurią stengiasi pakeisti: šitaip jis ketina sutramdyti jautrumą ir palikti jį kūryboje, bet ne gyvenime. Galų gale pasižymi rašomo kūrinio būklę. Ir gali parašyti: „Baigiau „Maurų namą", kaip 1940 metų gegužės mėnesį *Užrašų knygelėse* parašys: „*Svetimas* – baigtas."

Tas „Maurų namas" yra meditacija, plėtojama nuo gan tikslios vietos, maurų namo, pastatyto Alžyro Esė sode šalies užkariavimo šimtmečio proga. Įprasta Camus vieta – Esė sodas – yra Liono gatvės gale, kur jis praleido savo vaikystę. „Maurų namo" autorius ieško ne vaizdingumo ir vietinio kolorito, bet šviesos ir ūksmės žaismo, padedančio jam suręsti

dvasios ir jausmų architektūrą. Nuo Esė sodo žmogus pakyla virš miesto ir jūros, ir šitai jam įkvepia puslapį, prilygstantį *Laimingos mirties* puslapiams, kuriuose jis kalba apie „Namą priešais Pasaulį". Svajingas apsilankymas jį priverčia taip pat prisiminti uostą, arabų krautuvėles, jų audeklus ir spalvų dermę, nedideles musulmonų kapinaites, mečetę ir net tolimiausius akiračius, Alžyro kaimą, Šeršelą ir Kabilijos slėnius. Arabų namas su jo kontrastais, paslaptimis, kurias gimdo saulės ir tamsių nuošalių kaita, priešinamas „pilkšvam namui, slepiančiam esminę vidutinybės dramą". Tačiau jo žavesys kone prilygsta svajonės žavesiui. Autoriui jis patrauklus tik tiek, kiek jo išlieka, kaip pasakytų Rilke, „kažkur nebaigtybėj".

Sąsiuvinio su užrašu „Maurų namas" keturis paskutinius puslapius užima tekstas, pavadintas „Drąsa", ir dar vienas puslapis, regis, tapsiantis būsimojo esė rinkinio pratarme; „Drąsa" kaip tik ir būtų buvęs jo paskutinis tekstas:

„Žmonėms įkyri, kai esi įžvalgus ir ironiškas. Jums sako: „Tai rodo, kad nesate geras." Neįžvelgiu ryšio. Jei girdžiu kam nors sakant: „Esu imoralistas", sau sakau: „Reikalauju moralės"; kitam norėdamas tarti: „Pulk protą", suvokiu: „Aš negaliu pakęsti savo abejonių." Nes mane varžo, kai sukčiaujama. Ir reikia didelės drąsos, kad priimtum save su savo prieštaringumais.

Šios esė – aplinkybių kūdikiai. Tikiu, kad jose pajusite norą nieko neatmesti. Tikra tiesa, kad gyventi galėčiau vien Viduržemio jūros šalyse, kad

myliu gyvenimą ir šviesą; bet tikra tiesa ir ta, kad gyvenimo tragizmas neduoda ramybės žmogui ir prie jo šliejasi kuo slogiausia tyla. Atsisakau rinktis iš šių pasaulio ir manęs pusių: išvirkščiosios ir gerosios. Jei regite šypseną nusiminusio žmogaus lūpose, kaip atskirti vieną nuo kitos? Čia ironija, prisidengusi prieštaravimo kauke, įgyja metafizinės vertės. Tačiau tai veikli metafizika. Štai kodėl toks paskutinės esė pavadinimas: „Drąsa".

Šiame trumpame tekste jau išryškėja Camus mintis: tragiškas gyvenimo jausmas, būtinumas susikurti moralę, nepasitikėjimas racionalizmu, Viduržemio jūros mistika, maištas ir sutikimas, išvirkščioji ir geroji pusės. O „Drąsa", kurios paantraštė „fragmentas", yra tiesiog paskutinė „Ironijos" dalis, kokią rasime *Išvirkščiojoje ir gerojoje pusėse*. „Viduržemio jūra" yra eilėraštis – žanras, kurio Camus vėliau neplėtojo – pažymėtas 1933 metų spalio data. „Pusiaudienis... pajūrio kapinės..." – čia jaučiame Valéry įtaką, neišvengiamą dėl paties siužeto.

„Mirusiosios akivaizdoje" – introspektyvus pasakojimas, būdingas jaunam, Nietzsche's įtaką jaučiančiam Camus, kuris teikia pirmenybę gyvenimo jėgoms. Tai pirmasis tekstas, kai personažas įsivaizduoja ar aprašo laidotuves. Jos nebus paskutinės. Matyti, kad Camus jaučia potraukį laidotuvėms, bent jau literatūrinį. Jas rasime *Svetimame, Mare, Vasaroje, Krytyje,* taip pat *Užrašų knygelėse*. 1933 metų spalio mėnesį „Mylimos būtybės praradimas" pakartoja „Mirusiosios akivaizdoje" temą, tik suteikia jai labiau filosofinio atspalvio. Reikia atkreipti

dėmesį į pavartotą graikų kalbos žodį – *heautontimoroumenos**, įprastą *Piktybės gėlių* skaitytojams. „Dievo dialogas su savo siela“ ir „Prieštaravimai“ – variacijos, kuriose ironiškai kartojamos abejonės, skausmo, gyvenimo imanencijos, maišto ir nevilties temos. „Vargšų kvartalo ligoninę“ įkvėpė trumpa viešnagė Mustafos ligoninėje. Šio teksto fragmentą rašytojas panaudos *Laimingos mirties* pirmosios dalies II skyriuje: kai Selesto restorane kalba pakrypsta apie tuberkuliozę. Šiuose puslapiuose kuriamas paveikslas, perteikiantis kuklią išmintį, kasdienį, paprastą gyvenimą, kur viltis keičia nelaimę. Vis dėlto neįmanoma visiškai nuslopinti septyniolikmečio vaikino kartėlio ir nerimo, kai šis staiga sužino apie savo gyvybei kylantį pavojų ir pasijunta šiurkščiai įsviestas tarp žmonių, „kurių daugelis mirė, o keli pasveiko“.

„Menas kaip bendrumas“ labai primena rašinį. Jaunasis filosofas sutelkia savo mintis ir tyrinėja Meno, visų meno rūšių funkciją. Menas yra stabtelėjimas, tuo tarpu gyvenimas be paliovos bėga. Bet kur bėga gyvenimas, jei ne mirties link? Menas yra bendrumas, nes jis kelia emocijas, sustabdo gyvenimo mirksnį ir sykiu įveikia mirtį. Kalbėdamas apie architektūrą, Camus kartoja „Maurų namo“ mintis. Be to, vadovaujasi Plotinu, po dvejų su puse metų tapsiančiu jo diplominio darbo tema. Jis kartoja, ką sakė apie Dante ir Musset „Esė apie muziką“. Ta-

* Pats save kankinantis (gr.). Taip vieną iš rinkinio *Piktybės gėlės* eilėraščių pavadino Charles'is Baudelaire'as. (Vert. past.)

čiau po šio prieš metus parašyto teksto studentas turėjo laiko perkratyti savo mintis apie Zola ir jo „varganus kūrinius“. Ir štai *Spąstų* autorius priskirtas romantikų rangui.

Su šiuo laiku susijęs ir tekstas „Beriha“, neišlikęs, mums žinomas tik netiesiogiai iš Camus atsakymo, pateikto Maxo-Polio Fouchet kritikams, – šis irgi buvo studentas Alžyre, tik keliais mėnesiais už jį vyresnis. Camus aiškina, kad Beriha nėra logikas. Beriha yra Svajotojas.

1934 metų birželio 16 dieną Albert'as Camus veda Simone Hié, kuri buvo laikoma būtent Maxo-Polio Fouchet sužadėtine. Jis dar nepilnametis. Prieš dvylika dienų gavo psichologijos mokslų baigimo pažymėjimą. Nuo metų pradžios jis rūpinosi meno kritika leidinyje *Alger-Etudiant*, vadovaujamas Asociacijos direktoriaus, būsimo leksikografo Paulio Robert'o. Pavyzdžiui, jis čia aptaria orientalistų Saloną. Atranda jauną skulptorių Louis Bénisti, tapsiantį jo bičiuliu. Tapytojo Richard'o Maguet parodos recenzijoje gauna progą pakalbėti apie peizažus, nuolatos jame glūdėsiančius, teiksiančius jam įkvėpimo:

„Būtent pono Maguet drobėse atradau Esė sodo kalvos nepaprastą šviesą – tą tamsiai mėlyną, plevenančią šviesą, kuri skverbiasi pro pušis; geriau suvokiau Tipazos laukus, nutviekstus vasaros saulės; vėl pasinėriau į pilnatvę, nuo šilto užutėkio dvelkiančią saulėtų virš jo iškilusių terasų link.“

Dėdė Acault, pas kurį Albert'as Camus gyveno, priešinosi jo vedyboms su Simone Hié. Jis manė,

kad vargšas studentas nieko nelaimės, susiejęs savo gyvenimą su turtinga mergina. Šitaip mėsininkas anarchistas, pats to nežinodamas, pritarė vienai iš mėgstamiausių Scotto Fitzgeraldo minčių. Jis pateikė ultimatumą sūnėnui, ir pastarasis nutarė palikti jo namus. Camus liko vienas, ganėtinai sutrikęs. Prieglobstį rado pas brolį Lucieną, Michelet gatvės 117a. Simone motinos, akių gydytojos Marthe Sogler dėka vėliau galėjo su jaunąja žmona įsikurti bute Idros parko viloje ant Alžyro kalvų, vadinamoje Frais Cottage. Išliko jauno šeimos vyro raštelis, paliktas rytą dar miegančiai žmonai: „Iki, mano vaike. Išeinu anksteliau, bet tam, kad sutaupyčiau 1,50 franko" (tramvajui). Jis pradėjo dirbti prefektūroje, lengvųjų automobilių techninių pasų skyriuje. Tačiau po pusantro mėnesio jo sveikatos būklė pablogėja. Gydytojas nustato, kad pažeistas ir antrasis plautis. Dviem mėnesiams jis prikaustomas prie lovos. Ima rašyti „Vargšų kvartalo balsus". Kaip Kalėdų dovaną įteikia Simone mokyklinį liniuotą sąsiuvinį su jai skirtu užrašu – „Meliuzinės knyga". Keistos fėjų pasakos – atrodo, svarbu ne pasaka, bet tai, ką galvoja autorius ją rašydamas.

Per tas pačias 1934 metų Kalėdas Camus dedikuoja žmonai „Vargšų kvartalo balsus". Šie perdirbti tekstai taps rinkiniu *Išvirkščioji ir geroji pusės*. Jie dar daugiau negu *Išvirkščioji ir geroji pusės* pasako apie vaikystę Belkūre, apie „moterį, kuri negalvoja", tai yra apie motiną.

Perrašydamas tekstus, Camus nebeišdrįso visko pasakyti. Skaitant šiuos puslapius vargu ar gali negniaužti gerklės nelaimingos moters pasakojimas, kai išpasakoti savo vargus ji pajėgia tik skambant kvailai ir patetiškai plokštelės muzikai. „Vargšų kvartalo balsuose“ laimė gali būti tik „graudulio dėl mūsų nelaimės jausmas“. Motinos ir sūnaus santykius puikiai apibūdina rankraščio fragmentas, skirtas esė „Tarp taip ir ne“ ir rastas juodame sąsiuvinyje dirbtinės odos viršeliais. Ne tik aprašymas, bet ir apmąstymas:

„Rodės, kad šias dvi būtybes sieja šis jausmas, atskleidžiantis visą mirties gelmę... Tokia galinga prieraiša, kad jokia tyla negali jos pažeisti...“

Šiame fragmente, kaip ir „Vargšų kvartalo balsuose“, kaip *Išvirkščiojoje ir gerojoje pusėse*, sūnus pabrėžia motinos žvilgsnį, „nenatūraliai įbestą į parketą“. Ji atsitvėrusi tyla, galbūt ir negalvoja, ir vis dėlto jis negali netikėti, kad šią akimirką joje slypi visos gyvenimo rūstybės jausena.

Paniekos metas

(1936)

Šioje esė, kurioje ketinu nuosekliai pasekti Camus kūrybinę veiklą, atėjo laikas pakalbėti apie teatrą. Gali atrodyti paradoksalu, nes pirmasis scenai parašytas jo tekstas – *Paniekos meto* inscenizacija – yra dingęs. Apie jį susidaryti vaizdą padeda tik vaidinimo dalyvių liudijimai. Tačiau kalbėti apie jį būtina, nes tai svarbus jaunojo Camus raidos epizodas, kai jis domėjosi komunizmu.

„Kodėl aš užsiimu teatru? Hm, aš ir pats dažnai šito klausiau savęs, – pareiškia Camus 1959 metais televizijos laidoje. – Ir vienintelis iki šiol galimas mano atsakymas sau jums atrodys beviltiškai banalus: tiesiog todėl, kad teatro scena yra viena iš pasaulio vietų, kur aš būnu laimingas."

Tame pačiame interviu, norėdamas paaiškinti savo ilgą ištikimybę teatrui, pačią tvirčiausią savo aistrą, jis tvirtina: „Teatras yra mano vienuolynas."

Tuo jis nori pasakyti, kad gali į jį pasitraukti ir pasislėpti nuo įkyrių žmonių:

„Pakanka pranešti, kad esi repeticijoje, ir kaipmat aplink jus įsivyrauja maloni tuštuma. O kai griebies gudrybės, kaip aš, ir repetuoji visą dieną ir dar dalį nakties, tada iš tikrųjų – rojus."

Tačiau tolėliau jis pateikia svarbesnę priežastį:

„Mieliau renkuosi teatro žmonių [...], o ne mano brolių, intelektualų draugiją. Ne tik todėl, kad intelektualai, kaip žinoma, retai kada būna malonūs ir jiems sunkoka vieniems kitus pamilti. Tačiau intelektualų draugijoje, nežinau kodėl, visada jaučiuosi taip, lyg turėčiau už kažką atsiprašyti. Mane nuolatos kankina pojūtis, kad pažeidžiau vieną iš klano taisyklių. Žinoma, dėl to netenku nuoširdumo, o būdamas nenuoširdus, pats nuobodžiauju. Teatro scenoje, priešingai, būnu nuoširdus, tai yra nesvarstau, būti ar nebūti, ir su bendradarbiais dalijuosi tik bendros veiklos rūpesčiais bei džiaugsmais. Manau, tai vadinama draugiškumu; šį vieną iš didžiausių savo gyvenimo džiaugsmų praradau palikdamas laikraštį, kurį kūrėme drauge, o jį vėl atradau grįžęs į teatrą..."

Čia taip pat atpažįstame anksti išsakytą mintį – be abejo, kai jau buvo aplankiusi liga ir jam dėstyti pradėjo Jeanas Grenier: „Stebuklinga mylėti tai, kas miršta." Spektaklis, sporto renginys yra laimės akimirkos, iš anksto pažymėtos laikinumo ženklu:

„Kūrėjų bendrijos, kolektyvinės tapytojų dirbtuvės Renesanso epochoje tikriausiai padėdavo patirti savotišką egzaltaciją – panašią išgyvena didžiulio spektaklio rengėjai. Dar reikia pridurti, kad paminklai išlieka, o spektaklis praeina ir

juolab tampa brangesnis jo kūrėjams, nes sykį turės išnykti. Aš tik žaisdamas sporto komandoje jaunystėje pažinau šį galingą vilties ir solidarumo jausmą, lydintį ilgas treniruočių dienas iki pergalingų ar pralaimėtų rungtynių dienos. Tą moralės trupinėlį, kurį jaučiu savyje, iš tiesų gavau futbolo aikštėse ir teatro scenose, kurie liks mano tikrieji universitetai."

Palyginkime su šia ištrauka iš *Kryčio*:

„Iš tikrųjų nuoširdus ir kupinas entuziazmo buvau tik sportuodamas ir kariuomenėje, vaidindamas spektakliuose, kuriuos statėme savo malonumui. Abiem atvejais galiojo žaidimo taisyklės, jos nebuvo rimtos, tačiau mes mielai jų laikėmės. Dar ir dabar sekmadienio rungtynės lūžtančiame nuo žiūrovų stadione ir teatras, kurį mylėjau su didžiule aistra, yra vienintelės vietos, kur jaučiuosi nekaltas."

Probėgšmais galima pastebėti, kad sporte Camus ieškojo kažko teatrališko. RUA komandoje jis užima ne bet kokią vietą. Jis – vartininkas, o vartai primena sceną. Sportininkas juose stovi it aktorius. Camus tvirtino, kad jo aistrą teatrui sukėlė ne spektaklis, nes Alžyre nebuvo nei spektaklių, nei radijo, kuris juos transliuotų. Jį greičiausiai paveikė skaitymas: teatro „Vieux Colombier" istorija ir Jacques'o Copeau rašiniai. Buvo rastas trumpas Camus tekstas be datos, pavadintas „Copeau – vienintelis meistras". Camus mintys apie Copeau ir teatrą buvo kartojamos 1955 metais „Paskaitoje apie tragedijos ateitį,

skaitytoje Atėnuose". Kai jis įkurs teatrą „L'Équipe", šis bus pažymėtas Copeau ženklu ir perims dalį jo repertuaro.

Nepaisant ką tik perskaitytų prisipažinimų, iš pradžių teatras nebuvo vienuolynas. Tai kovos būdas. Camus priklauso komunistų partijai ir Amsterdamo-Pleyelio komitetui. Jis – Alžyro Kultūros namų, įkurtų komunistų partijos Paryžiaus valdybos iniciatyva, generalinis sekretorius. Kultūros namai suteiks pirmąsias lėšas kompanijai – visiškai suprantama, kodėl ji pavadinama Darbo teatru. („Théâtre du Travail").

Vis dėlto galima suabejoti, ar samprata, kad toks aktyvus ir sumanus naujokas tampa komunistu, visiškai atitinka tikrovę. Kultūros namai leidžia biuletenį, kurį Camus pavadino *Jeune Méditerranée* – nuoroda į Gabrielio Audisio knygą *Viduržemio jūros jaunystė*. Audisio akivaizdžiai veikia visą šią jaunų Alžyro intelektualų kartą. 1937 metų vasario 8 dienos paskaitoje, paskelbtoje *Jeune Méditerranée* 1 numeryje, naujasis aktyvistas siekia paradoksaliai suderinti du tikslus, atrodančius labai toli kits nuo kito: Viduržemio jūros kultūrą ir kolektyviškumo dvasią. Jis tai suvokia, nes pradeda šitaip:

„Kultūros namai, šiandien kylantys prieš jus, siekia tarnauti Viduržemio jūros kultūrai. Ištikimi bendroms panašios paskirties namų nuostatoms, jie nori regioniniu mastu prisidėti nušviečiant kultūrą, kurios egzistavimas ir didybė nebereikalauja įrodymų. Šiuo požiūriu galbūt keistoka, kad kairiosios pakraipos intelektualai gali tarnauti kultūrai,

regis, visai su jais nesusijusiai, kurią kartais net pasiglemždavo (kaip Maurraso atveju) dešiniosios pakraipos ideologai."

Viduržemio jūra jaunajam Camus nėra Roma ir lotynų pasaulis, apie kuriuos jis susidaręs itin griežtą požiūrį. Viduržemio jūra – tai Graikija ir atsivėrimas į Rytus:

„Viduržemio jūra kaip tarptautinis visų srovių raižomas baseinas galbūt vienintelė iš visų kraštų susijungia su svarbiausiomis Rytų mąstysenos kryptimis... Ji priartėja būtent prie Rytų. O ne prie lotyniškųjų Vakarų."

Jau Hölderlinas vadino Graikiją „rytietiškąja". O Heideggeris, 1959 metais komentuodamas trečiąją eilėraščio „Graikija" versiją, rašys: „Rytietiškoji Graikija yra didžiulė pradžia, dar turinti galimybių atsiskleisti."

Camus teigia, kad „kiekvieną sykį, doktrinai susidūrus su Viduržemio jūros baseinu, tame idėjų konflikte visuomet liko nepaliestas Viduržemio jūros kraštas, įveikęs doktriną". Tuo remdamasis jis drąsiai rašo:

„...tas pats kraštas, pakeitęs tiek daug doktrinų, turi pakeisti dabartines doktrinas. Viduržemio jūros kolektyvizmas tikrąja to žodžio prasme skirsis nuo rusų kolektyvizmo. Tai Rusijoje neturi tiek galios: ji veikia Viduržemio jūros baseine ir dabar Ispanijoje."

Nereikia užmiršti epochos konteksto. Tuo metu, kai Camus sako šią prakalbą, Mussolini Italija sutraiškė Etiopiją, o karas Ispanijoje įsisiautėja:

„Viduržemio jūros baseine mes reikalaujame ne samprotavimų ir abstraktybių pomėgio, bet jos gyvenimo – kiemų, kiparisų, ankštinių pipirų vėrinių – Aischilo, o ne Euripido – dorėniškų Apolonų, bet ne Vatikano kopijų. Tai Ispanija, jos jėga ir jos pesimizmas, o ne Romos pagyrūnai – saulės užlieti peizažai, o ne teatro dekoracijos, kur diktatorius svaigsta nuo savo balso ir pavergia minią. Ne melo, kuris nugalėjo Etiopijoje, mes norime, bet teisybės, kuri žudoma Ispanijoje."

Vis dėlto šis jaunas kovotojas komunistas su savo viduržemišku kolektyvizmu atrodo gerokai įtartinas.

Priešindamas Pranciškų Asyžietį Lutheriui ir iš dalies Italiją, net ir su duče išliekančią žmonišką, Vokietijai, žengiančiai paskui Hitlerį, jis šiame tekste brėžia „pusiaudienio minties" doktriną, tapsiančią *Maištaujančio žmogaus* išvada.

Dar labiau negu ši prakalba stebina toks faktas: tuose pačiuose komunistinės pakraipos Kultūros namuose jis surengia konferenciją apie Gide'ą ir jo „Sugrįžimą iš SSRS". Nors ir tikėdamas kolektyvizmu, kurį aukštino Viduržemio jūros dvasia, jis 1935 metų pabaigoje be didesnių iliuzijų įstojo į partiją. Tačiau partija buvo viena iš nedaugelio vietų, suteikiančių galimybę veikti. 1936 metų liepos mėnesį jis netgi rašys Jeanui Grenier:

„Štai kaip tiksliai apibūdinčiau man suprantamą ir pajuokos nekeliančią poziciją: tai įnirtinga komunistinė veikla ir visiškas pesimizmas komunizmo ir socialinio klausimo atžvilgiu."

Veik prieš metus, 1935 metų rugpjūčio mėnesio 21 dieną, tam pačiam adresatui jis patikėjo keistas mintis:

„Mane ilgai stabdė, manau, ir daugelį protų stabdo religinis jausmas, kurio trūksta komunizmui. Marksistų darbuose randame pretenzijų sukurti žmogui pakankamą moralę. Tai pernelyg „pasaulietiška ir privaloma", tarsi humanizmas pagal Edouard'ą Herriot. Tačiau galbūt galima suvokti komunizmą kaip pasirengimą, kaip askezę, išpurensiančią dirvą dvasingesnei veiklai. Žodžiu, kaip norą išsisukti iš pseudoidealizmo, iš netikro optimizmo ir sudaryti žmogui sąlygas atrasti savo amžinybės prasmę. Nesakau, kad tai ortodoksiška. Tačiau kaip tik išgyvendamas (autentišką) patirtį, visuomet atsisakysiu įterpti tarp gyvenimo ir žmogaus *Kapitalo* tomą."

Sunku būti komunistų partijos nariu, laikantis atokiau nuo istorinio materializmo. Ir nesiliauji stebėtis, kai surandi patį religingiausią kada nors Camus parašytą tekstą šia keista proga. Viskas šiame epizode stebina, be kita ko, ir žmogaus – Jeano Grenier, kurio jis prašo patarimo, – pozicija. Dėstytojas nė neabejodamas jam pataria stoti. Savo nuomonę jis tik palydi klausimu:

„Tikrasis klausimas yra toks: ar tam, kad pasiektum teisingumo idealą, būtina pritarti kvailystėms?"

Galų gale ta pati problema iškilo ir krikščionims. Galima būti tikinčiuoju, nepripažįstant Nojaus laivo ar neginant inkvizicijos.

Tačiau tą patį 1935 metų rugpjūčio mėnesį, kai Jeanas Grenier pataria Camus stoti į komunistų

partiją, jis pats ne tik to nepadaro, bet ir rašo *Esė apie ortodoksijos dvasią*, kuri demaskuoja komunizmą ir bus išleista 1938 metais. Jos ištraukos pasirodo keliuose *NRF* numeriuose nuo 1936 metų.

Savo knygoje apie Albert'ą Camus Jeanas Grenier pasiaiškino dėl mokiniui duoto patarimo:

„Rėmiausi ta bendra maksima, kad žmonės turi teisę į laimę, o ne į tiesą. Tiesos paieškos, jos keliami būgštavimai, jos teikiamos kančios, kaip maniau tada, turi tekti nedaugeliui, kurių dalia nepavydėtina ir kurie nieko nesitiki iš pasaulio."

Tuo metu Jeanas Grenier manė, kad „komunistų partija buvo Liaudies fronto „veikiantis sparnas", labiausiai patraukiantis savo kerinčia ir disciplinuota energija. Ji naujajam Žiuljenui Soreliui galėjo užtikrinti karjerą, vertą šio vardo."

Karjera, Žiuljenas Sorelis... Šie žodžiai su jų paniekos užtaisu stovi skersai gerklės.

1938 metų birželio 18 dieną Camus rašo ilgą ir svarbų laišką. Jame aiškinasi dėl Jeano Grenier kritikos, skirtos *Laimingai mirčiai* ir taip jį sujaudinusios, kad jis abejoja, ar jam dar berašyti. Prie to dar grįšiu. O paskui pasirodo *Esė apie ortodoksijos dvasią*. Ir Camus pareiškia:

„Jūs buvote teisus. Manau, kad praėjusiais metais šiuo požiūriu buvau nuoširdžiai patiklus. Bet man sunkiausia buvo jūsų pasipriešinimas ir nuomonės (be abejo, iškraipytos), kurias priskyrė jums. Ant jūsų už tai nepykau. Nemaniau, kad neįvertinsite manęs, kiek esu vertas. Taip spontaniškai būčiau reagavęs į bet ką. Bet ne į jus. Man tik buvo liūdna.

„Prieš kelias dienas perskaičiau jūsų knygą. Ji mane šiek tiek sugėdino. Drąsa buvo ne mūsų pusėje. Ji buvo jūsų pusėje. Vienintelis mano atsiprašymas, jei jis įmanomas, yra tas, kad aš negaliu atsiplėšti nuo tų, tarp kurių gimiau ir kurių man nevalia palikti. O jų siekį neteisėtai pasisavino komunizmas. Dabar suprantu, kokia mano priedermė, jeigu jau ji yra: kuo geriau pateikti tai, ką turiu geriausia, – noriu pasakyti, ginti juos nuo melo. Tačiau laikas dar neatėjo, nes visos kortos sumaišytos."

Tenka laukti 1947 metų rugsėjo mėnesio, kol Jeanas Grenier parašo Camus dėl šios senos istorijos. Pradeda atsiprašinėdamas, kad savo mokiniui nerašė gerų pažymių iš filosofijos disciplinos, kurių šis buvęs vertas. Tik todėl, kad vertinęs jį grynai mokykliniais kriterijais. Ir čia jis priduria:

„Tas pats ir su politika. Skirtumas tarp patarimo kitam ir asmeninės laikysenos yra akivaizdus ir turėtų jums pasirodyti skandalingas. Aš perdėm stengiausi – manyčiau, perdėm stengiausi pasijusti kitų kailyje – manyje slypėjo noras padaryti paslaugą, laikantis nuošalyje, aštrus vienatvės jausmas, bejėgiškumas pasiekti visišką ir veikslų tikėjimą, noriu pasakyti, vidinę santarvę, žodžiu, visko po truputį."

Camus priklausė Plateau-Saulière'o kuopelei. Čia drauge su juo randame būtent Jeanne'ą Sicard, Claude'ą de Fréminville'į ir tapytoją Maurice'ą Girard'ą. Nenuostabu, kad ji buvo praminta „intelektualų kuopele" ir pastatė į keblią padėtį Alžyro komunistų partijos vadovus.

Netgi pačiuose Kultūros namuose Camus apkaltina aktyvistas Gabrielis Prédhumeau. Camus atremia puolimą, ir Prédhumeau bus išvytas. Smulkus incidentas, nevertas nė minėti, jei tai nebūtų pirmas iš prasidedančių Camus užsipuolimų. Jie iš esmės taip ir nesiliaus per visą jo viešą karjerą. Kitą dieną po šalies išvadavimo jį užsipuola laikraščio *L'Aube* krikščionys demokratai, po kelių savaičių – komunistai. *Maištaujantis žmogus*, Nobelio premija: kiek paskui progų pasireikšti, įsisiautėti priešams. Camus mokėjo pasipriešinti, tačiau buvo iš tų, kuriuos žeidžia kiekvienas žodis, ir nuolat dėl to kentėjo.

Camus veikla Alžyro komunistų partijoje buvo iš anksto pasmerkta, nes jis ypač rūpinosi arabų aktyvistais, ir kad kaip tik tuo metu Pierre'as Lavalis, tuometis Tarybos pirmininkas, susitarė su Stalinu, kad partijos antikolonializmas turi būti nuslėptas. Tačiau poveikis priešingas – tai kelia rimtą sumaištį. Demokratinis centralizmas galų gale paprotins Alžyro komunistų partiją. Prieštaravimai supriešina komunistų aktyvistus ir Messali Hadjo Alžyro liaudies partijos narius. Camus paliks partiją arba bus iš jos pašalintas 1937 metų liepos mėnesį.

Daug laiko praėjus, 1951 metų rugsėjo mėnesį, laiške Jeanui Grenier, kurio prisiminimus neseniai perskaitė, Camus išdėsto, kaip nutraukė ryšius su partija. Jis prisimena ir penkiolikos metų senumo žaizdą:

„Nesupratau, kaip galėjote patarti man tapti komunistu, o paskui pasisakėte prieš komunizmą

[...]. Šia dingstimi leiskite jums papasakoti, kaip aš palikau partiją. [...] Mane įpareigojo verbuoti arabų aktyvistus ir juos sugrąžinti į nacionalistinę organizaciją (Šiaurės Afrikos žvaigždę, turėjusią tapti PPA). Taip ir padariau, o šie arabų aktyvistai tapo mano draugais, gėrėjausi jų elgesiu ir sąžiningumu. Atėjo 1936 metų perversmas. Šie aktyvistai buvo persekiojami ir įkalinti, jų organizacija paleista dėl komunistų partijai priimtinos ir jos palaikomos politikos. Kai kurie, išvengę paieškos, atėjo pas mane pasiteirauti, ar aš leisiu tęstis šiai niekšybei, netardamas nė žodžio. Ta popietė liko mano atmintyje; dar prisimenu, kad drebėjau, jiems šnekantis su manimi; man buvo gėda; vėliau padariau, ką reikėjo. Pripažinau, kad jūs buvote teisus, apie tai rašydamas. Bet tokiu atveju negalėjote būti teisus man patardamas; aš nesupratau. Vis dėlto galiu paliudyti, kad niekada už tai ant jūsų nepykau. Tik mane kankino draugystės sielvartas, kaip kitus – meilės sielvartas. Vėliau supratau, nes pirmiausia jus geriau pažinau, be to, geriau įvertinau visa, ko tada išmokau, ko niekad nebūčiau išmokęs be šito."

Grįžkime prie Darbo teatro. Kai 1936 metais jis buvo įkurtas, jo lozungas buvo „suprasti bet kokiai masinei literatūrai būdingą meninę vertę ir įrodyti, kad menas gali retsykiais nusileisti iš dramblio kaulo bokšto. Grožio jausmo neatskiriant nuo tam tikro žmoniškumo". Pajamos pervedamos Tarptautinei darbininkų paramai. Trupę sudaro mėgėjai. „Trys mėnesiai darbo ir du mėnesiai repeticijų, kad

suvaidintų du sykius: reikėjo tuo tikėti!" – pareiškė Camus, prisimindamas tą laiką. Jis pridūrė:

„Iš pradžių norėjau sukurti tiesiog agitacijos teatrą. Vėliau aš supratau, kad tai buvo klaidingas kelias."

Tuo pačiu metu, norėdamas šiek tiek užsidirbti, Albert'as Camus įsidarbina Alžyro radijo trupėje, vadovaujamoje Aleco Barthuso, kuri vaidina miestuose ir kaimuose. Jam tenka vaidinti jaunus įsimylėjėlius. Išliko viena neįtikėtina jo fotografija, kur jis persivilkęs Olivjė Danieliumi iš Théodore'o de Banville'io Grenguaro; ši pjesė ilgai buvo įsitvirtinusi turnė po suprefektūrą repertuare. Senas aktorius Maxas Hilaire'as (tikrasis jo vardas Gastonas Brise'as) moko jį kvėpuoti ir vaikščioti scenoje.

Pirmasis Darbo teatro spektaklis – „Paniekos metas" (*Le Temps du mépris*) pagal Malraux romaną. Keisto ir prieštaringo likimo kūrinys, kurio pavadinimas atnešė nemažą turtą, tačiau jo autorius šitai neigė, net uždraudė jį perspausdinti. Roger Stéphane'as savo veikale *André Malraux, pokalbiai ir patikslinimai* (*André Malraux, entretiens et précisions*) rašytojui sako, kad komunistai šią knygą vertina, o Malraux atsako:

„Aišku, nes tai bevertis kūrinys."

Jis neišsižadėjo tik pratarmės. Ji baigiasi sakiniu:

„Sunku būti žmogumi, bet juo tapti, pabrėžiant savo bendrumą su kitais, nė kiek ne lengviau, negu gilinant skirtumus."

Savo draugams Malraux pokštaudavo, regis, matydamas dalį tiesos. Jis teigė nesėkmę patirdavęs su

kas antra knyga: *Užkariautojai* – pasisekusi knyga, *Karališkasis kelias* – nesėkmė, *Žmogaus būtis* – pasisekusi, *Paniekos metas* – nesėkmė, *Viltis* – pasisekusi...

Paniekos metas nusipelnė bent tuo, kad Prancūzijoje tai buvo pirmasis literatūros kūrinys, pasakojęs apie nacizmą ir jo siaubus. Knyga pasirodė 1935 metais. Tų pačių metų liepos mėnesį Malraux buvo atvykęs į Alžyrą pasisakyti prieš fašizmo grėsmę. Šitai aprašė Alžyro komunistų dvisavaitinis žurnalas *La Lutte sociale*. Jacqueline Lévi-Valensi straipsnyje „La Revue des lettres modernes" (1972) atskleidė, kad yra rimtų priežasčių manyti, jog šį straipsnį parašė Camus. Malraux mitingas vyko Belkūro kino teatre, tame pačiame kvartale, kur prabėgo jaunojo aktyvisto vaikystė. Ar jis priėjo prie Malraux, ar jam papasakojo apie teatro sumanymą? Šito patvirtinti neįmanoma.

Po kelių mėnesių, 1936 metų sausio 25 dieną, leidinyje *L'Echo d'Alger* buvo galima perskaityti:

„Šį vakarą, 21 valandą 15 minučių, Padovanio salėje Bab el Uede atidaromas Darbo teatras. Programoje – André Malraux *Paniekos metas*, bedarbiams paremti. Įėjimas: 4 frankai. Nemokamas įėjimas darbo biržos bedarbiams."

Padovanio salė, arba greičiau Padovanio pirtis, buvo viena iš vaizdingiausių vietų. Esė „Vasara Alžyre" iš rinkinio *Jungtuvės* Camus pateikia be galo geidulingą aprašymą:

„...Šioje didžiulėje stačiakampėje dėžėje, visu ilgiu atsiveriančioje į jūrą, neturtingas kvartalo jau-

nimas šoka iki nakties. Dažnai ten laukdavau ypatingos akimirkos. Dieną salę saugo įkypų lazdelių stogeliai virš langų. Kai saulė pasislepia, jie pakeliami. Tuomet visą patalpą užlieja keista žalia šviesa, sklindanti iš dvivėrės dangaus ir jūros kriauklelės."

Tačiau ši mizanscena ir tas stebuklingas apšvietimas turi tik išryškinti moters kūną.

„Prisimenu bent jau aukštą nuostabią merginą, kuri šoko visą popietę. Virš mėlynos aptemptos suknelės, nuo strėnų iki kelių permirkusios prakaitu, ji buvo užsijuosusi jazminų vėrinį. Šokdama juokėsi ir atlošdavo galvą. Praplaukdama pro staliukus, palikdavo sumišusį gėlių ir kūno kvapą. Stojus nakčiai nebeįžiūrėjau jos kūno, prigludusio prie šokėjo, o danguje pakaitom sukosi baltų jazminų ir juodų plaukų dėmės, ir kai ji atmesdavo galvą, atidengdama savo putlią krūtinę, išgirsdavau jos juoką ir išvysdavau, kaip staiga prie jos palinksta šokėjo profilis."

Darbo teatras nori išlikti kolektyvinis darinys ir laikosi anonimiškumo. Aktorių pavardžių programoje nėra, jie neateina nusilenkti pasibaigus spektakliui. Ši asketiška taisyklė galios ir antrojoje trupėje – teatre „L'Équipe", kuriam vadovaus Camus Alžyre. Nėra ir autoriaus pavardės. Informuoti žmonės žino, kad *Paniekos metą* parašė Camus.

Liudininkas Charles'is Poncet žurnale *Simoun* pasakojo, koks buvo pirmasis vaidinimas:

„Tą 1936 metų pavasario naktį mūsų buvo gal du tūkstančiai, susirinkusių iš Alžyro kvartalų ir

tolimųjų priemiesčių, pavojingai susispaudusių, nemažai stovinčių ant grindų, kur trepsėdavo sekmadienio šokėjai. Kaip nesulūžo langai, kaip atlaikė po penkis ar šešis sėdinčius, stovinčius ar įsikabinusius žiūrovus – tikras stebuklas... Jūra, Camus dvasiniame ir jausmų pasaulyje turėjusi vaidinti pagrindinį vaidmenį, čia dalyvavo kaip vienas iš jo nuoširdaus prieraišumo simbolių... Malraux romanas buvo suskirstytas į dešimt paveikslų, kuriems gyvybę įkvėpė greitai besikeičiančios mizanscenos, Piscatoro pavyzdžiu panaudojant salės šonus ir gilumą, – netikėtas vietas, kurias staiga trumpam išryškindavo apšvietimas."

Pasak Charles'io Poncet, aktorių kalbėsena, regis, natūraliai derėjo prie plūstančių į smėlėtą krantą bangų ritmo.

Louis Miquelio dekoracijos, žinoma, buvo be galo paprastos. Jokių kostiumų, išskyrus SS uniformas. Tačiau koks įkarštis salėje!

„Epizode, kur vaizduojamas mitingas, reikalaujantis išvaduoti Thaelmanną, – praneša *La Lutte sociale*, – atsistoję žiūrovai sudainavo „Internacionalą". Tas nuostabus salės ir aktorių bendradarbiavimas ir parodė, koks suprantamas buvo šios grupės vaidinimas."

„Kai žinai, kad šie jauni žmonės savo pastangomis sukūrė viską: estradą, dekoracijas ir sugebėjo pastatyti tokią pjesę, užplūsta entuziazmas. Trumpai tariant – nuostabi vaidyba ir jokių pastangų tapti žvaigždėmis."

L'Echo d'Alger, nė kiek nepanašus į kairiųjų jėgų laikraštį, savo recenzijoje kalba apie pelnytą sėkmę „tarp publikos, sudarytos iš visų visuomenės sluoksnių".

Maištas Asturijoje
(1936)

Darbo teatras nusprendžia pastatyti antrą spektaklį – pjesę apie darbininkų sukilimą, įvykusį 1934 metais Ovjede. Apie tai skelbia 1936 metų kovo 15 dienos *La Lutte sociale* pranešimas, kurį tikriausiai parašė Camus:

„Darbo teatras, rodęs tokio didelio pasisekimo sulaukusią André Malraux *Paniekos meto* inscenizaciją, rengia naujos pjesės *Maištas Asturijoje* pastatymą. 4 veiksmų pjesę parašė, vaidina ir stato pats teatras.

Nėra reikalo prašytis dėmesio mūsų naujam sumanymui, pirmam tokiam Alžyre. 1934 metų spalio mėnesio Ovjedo revoliucijoje radome žmogaus jėgos ir didybės pavyzdį. Režisūra, nutraukiančia saitus su tradiciniu teatru, veiksmą padarėme tiesmukiškesnį ir betarpiškesnį. Mes drauge apmąstėme, parašėme ir pastatėme šį kūrinį pagal savo programą."

Rašyti pjesę ėmėsi keturiese: Jeanne Sicard, Camus, Poignant'as, licėjaus vokiečių kalbos moky-

tojas, Bourgeois, anglų kalbos mokytojas, tas pats, kuris 1936 metų vasarą lydės Camus ir jo žmoną Simone jų nemalonioje kelionėje po Vidurio Europą.

Tokiame kolektyviniame darbe kaip teatras beprasmiška ieškoti, analizuojant vieną epizodą po kito, koks yra kiekvieno indėlis. Jeanne Sicard liudijimu, rašymo seansai vyko Fichu name, pramintame „Namu priešais Pasaulį", Alžyro miesto aukštumose. Anot jos, radijo pranešimus kūrė Poignant'as, klausimyną – Bourgeois, o veik viską – Camus. Pakanka pacituoti pristatymo tekstą, bylojantį apie „žmonėms būdingą tam tikrą didybės formą: absurdą", kad atpažintum įprastą žodyną. O jei kalbėsime apie gamtos vaizdus: karštį, išdžiūvusius akmenis, driežus, kvapų absentą, – akivaizdu, kad juos autoriams įkvėpė veikiau jų šalis negu Asturija, pasižyminti drėgme ir žaluma.

Iš pradžių pjesė vadinosi *Sniegas,* paskui – *Trumpas gyvenimas*. Galutinį pavadinimą surado Jacques'as Heurgonas, universiteto profesorius, kuriam vėliau bus dedikuota „Vasara Alžyre" iš *Jungtuvių* rinkinio. Pristatymo tekste justi tam tikra nostalgija pavadinimui *Sniegas*. Autoriai daug pravarčių detalių rado specialiame Henri Barbusse'o redaguojamo savaitraščio *Monde* 1934 metų lapkričio numeryje, skirtame Ispanijai, būtent André Ribard'o straipsnyje „Ovjedas – Ispanijos vyriausybės gėda" (*Oviedo, la honte du gouvernement espagnol*). Taigi, *Maištas Asturijoje* buvo kovingas, propagandinis kūrinys. Itališko pavyzdžio scenos atsisakyta, siekiant žiūrovą panardinti į veiksmo stichiją, kad jis

pasijustų tarsi atsidūręs Ovjedo gatvėse. Pjesė šiek tiek panėši į Brechtą ir Calderóno maniera parašytą *auto sacramental*, net jei tuo metu jauni jos autoriai vargu ar žinojo apie Brechtą. Calderóno įtaką rasime *Apgulties būklėje*, Camus adaptuos *Kryžiaus garbinimą*. Tačiau sąsajas su ispanų teatru jis visuomet pripažins, o Brechto atžvilgiu pabrėžtinai išliks santūrus. 1958 metais duodamas interviu jis pareiškia:

„Aš esu gimęs tragedijai, o ne melodramai, visiškam įsitraukimui, o ne kritiškai laikysenai. Shakespeare'ui ir ispanų teatrui. Bet ne Brechtui."

Pjesė turėjo būti pastatyta šiek tiek prieš Velykų atostogas. Ją repetuoja Belkūre, muzikinės draugijos „L'Africaine" patalpose, jos direktorius buvo vardu Spermato. Tačiau nelauktai ją uždraudžia Alžyro miesto meras. (Šis meras – Augustinas Rozis – taps Camus mėgstamu taikiniu, kai šis dirbs žurnalistu laikraštyje *Alger-Républicain*.) Dingstis ta, kad pjesės siužetas esąs pavojingas rinkimų laikotarpiu. Laikraštis *L'Algérie ouvrière* išreiškė protestą tokiais žodžiais:

„Kelios dešimtys bičiulių prarado daugiau kaip du mėnesius pastangų, išlaidų, kurios tapo nereikalingos. Pridurkime, kad pjesė turėjo būti vaidinama Europos ir vietinių vargingų vaikų naudai. Štai koks pono Rozis indėlis į Alžyro teatro pirmąją liaudišką, gyvybingą, protingą akciją. Tokia istorija, ir 800 000 frankų dotacija operai, kad statytų „Karmen" ir kitus buržuazijos šedevrus. Kiekviena visuomenė turi tokį meną, kokio nusipelno."

Paveiktas įsiūčio, kairiosios pakraipos laikraštis savo panieką išlieja Bizet operai. Aišku, supriešinami du spektakliai apie Ispaniją – „Karmen" ir „Maištas Asturijoje". Nė trims mėnesiams nepraėjus, liepos 17 dieną prasidėjo sukilimas, pilietinis karas.

Nesuvaidintą pjesę išleido dvidešimt vienerių metų jaunuolis Edmond'as Charlot, kuris rengėsi atidaryti knygyną, o šio iškaba „Tikrieji turtai" („Les Vraies Richesses") turėjo išreikšti pagarbą Giono. Jis jau buvo išleidęs vieną veikalą – vietinio aviacijos klubo istoriją. *Maištas Asturijoje* būtų buvusi antroji Charlot leidyklos knyga, jeigu taip galima pasakyti, nes Charlot leidykla dar neegzistavo. Buvo galima tik perskaityti ant viršelio:

Kolektyvinės kūrybos bandymas
MAIŠTAS ASTURIJOJE
keturių veiksmų pjesė
p. s. Alžyre
Darbo teatro bičiuliams

Nepaisant draudimo, pjesės ištrauka buvo rodoma įvairiomis progomis pavadinimu „Ispanija, 1934" nuo 1937 metų balandžio mėnesio. Tuo pat metu ir visai kita dvasia Darbo teatras vaidino Courteline'o *Straipsnį 330* (*L'Article 330*). Šioje trumpoje pjesėje vaizduojamas baudžiamųjų bylų teismo nuosprendis La Brige'ui, kuris, anot teismo vykdytojo, parodė užpakalį 13 697 žmonėms. Mat jį išvargino 1900 metų pasaulinės parodos judantis

takelis, į kurį žvelgė jo langai. Pamatyti Albert'ą Camus, vaidinantį La Brige'ą, finalinėje scenoje nusimaunantį kelnes – tokią privilegiją turėjo to meto žiūrovai.

1936 metų gruodžio mėnesį laikraščio *L'Algérie ouvrière* šventei trupė kuria ispanų rašytojo realisto Ramono Sendero *Paslaptį*. Pjesė buvo pastatyta per šešias dienas. 1937 metais, be *Straipsnio 330,* Darbo teatras Bordo salėje vaidina Gorkio *Dugne,* Beno Jonsono *Tyliąją moterį,* Aischilo *Prikaltąjį Prometėją*. Pagaliau 1937 metų kovo 24 dieną Puškino *Don Žuaną* vaidina Camus. Tokia buvo šios mėgėjų ir aktyvistų trupės veikla, kuria stengtasi užpildyti tuštumą tada, kai, anot Camus, „Alžyras buvo teatro Sachara".

Teatras liks tvirčiausia Camus aistra. 1938 metų birželio mėnesį jis rašė Jeanui Grenier:

„Norėčiau užsiimti aktoriaus amatu."

Prieš pat mirtį jis tarėsi dėl galimybės naudotis teatro sale ir turėti savo trupę.

Išvirkščioji ir geroji pusės
(1937)

Išvirkščioji ir geroji pusės – pirmoji Albert'o Camus knyga. Pirmą sykį galima šią pavardę perskaityti ant viršelio. Ji pasirodo jauno Alžyro leidėjo Edmond'o Charlot dėka. Tai antrasis veikalas iš serijos *Viduržemio jūros dvasia* (*Méditerranéennes*). Pirmasis buvo Jeano Grenier *Santa Krusas* (*Santa-Cruz*) ir, beje, Jeanui Grenier dedikuota *Išvirkščioji ir geroji pusės*. Privalomas egzempliorius atiduotas 1937 metų gegužės 10 dieną. Knygos tiražas – 350 egzempliorių, dar 5 egzemplioriai ne prekybai ir 30 egzempliorių, skirtų spaudos tarnybai. Ši knyga liks ilgai nežinoma Prancūzijoje, net kai Camus jau bus tapęs garsiu autoriumi. Teko laukti 1958 metų, daugiau kaip dvidešimt metų, kad jis sutiktų leisti šiam jaunystės kūriniui peržengti Viduržemio jūrą. Tuomet *Išvirkščioji ir geroji pusės* buvo išspausdinta *Les Essais* serijoje Gallimard'o leidykloje su svarbia pratarme. Jau minėjome, kad ilgą laiką, vertindamas savo kūrybą, Camus visuomet pradeda nuo *Svetimo,* pirmojo kūrinio iš absurdo ciklo. *Maištas Asturijoje,*

Išvirkščioji ir geroji pusės ir *Jungtuvės* – praleidžiami. (Blogiausiu atveju šitai galima suprasti kalbant apie *Maištą Asturijoje*, kuris pateikiamas kaip kolektyvinis kūrinys.) Ką jau kalbėti apie *Laimingą mirtį*, romaną, kuris liko jo stalčiuose ir kurio jis nesistengė išleisti.

Atrodo, kad *Svetimas* žymi tokį etapą, nuo kurio jis ima vertinti savo kūrybą. Jis aiškiai rašo apie tai Jeanui Grenier laiške, kurį pacituosiu, kai bus kalbama apie šį romaną.

Kur kas vėliau, kai, pats to nežinodamas, Camus priartėja prie savo gyvenimo ir kūrybos pabaigos, jis peržiūri savo nuosprendį *Išvirkščiajai ir gerajai pusėms*. Rinkinyje jis įžiūri slaptą šaltinį, maitinusį ar turėjusį maitinti visa, ką jis parašė. Vėl atrasti ištakas, tai yra šią pirmąją knygą, tampa savotišku idealu, regis, nepasiekiamu kaip ir kiekvienas idealas.

Išvirkščiosios ir gerosios pusių pradžia siekia 1934 metus. Nekalbame apie 1933 metų tekstą „Drąsa", pakartotą skyriuje „Ironija". 1934 metais Camus tebėra studentas. Tais metais jis išlaiko psichologijos ir klasikinės literatūros egzaminus. Birželio 16 dieną veda Simone Hié. 1935 metais jis tampa literatūros licenciatu iš filosofijos srities. Kitais metais apgina diplominį darbą pavadinimu „Krikščioniškoji metafizika ir neoplatoniškumas", skirtą Plotinui ir šventajam Augustinui. Šis eilinis studento diplominis darbas prasideda nepaprastai ryškiai:

„Katakombų piešiniuose gerasis Ganytojas mielu noru įgyja Hermio veidą. Tačiau, nors šypsena ta pati, simbolis pakeitė reikšmę..."

Rašo it Malraux. Studentas gauna įvertinimą „Gerai".

Tais pačiais 1934 metais jis rašo „Vargšų kvartalo balsus"; šie tekstai, išplėtoti, perdirbti, pakeisti taps *Išvirkščiąja ir gerąja pusėmis*. Rinkinio planas buvo toks:

1. „Iš pradžių – nemąstančios moters balsas."
2. „Paskui – vyro, gimusio mirti, balsas."
3. „Paskui balsas, kurį pabrėžė muzika."
4. „Paskui balsas sergančios moters, kurią palieka ir nueina į kiną."
5. „Vyrai remiasi ateinančia senatve."

Jau atpažįstame 1 skyrių „Tarp taip ir ne" iš *Išvirkščiosios ir gerosios pusių*, ir 2 bei 4 skyrių, pavadintą „Ironija".

Vargšų kvartalas – tai, suprantama, Belkūras, kur prabėgo Camus vaikystė šalia motinos, senelės, dėdės kubiliaus, kvartalas, kur jis lankė pradinę mokyklą, ir ligoninė, aprašyta kūrinyje „Vargšų kvartalo ligoninė". Visi šie puslapiai puikiai liudija apie švelnumo ugdymą, taip pat apie pamokas, kartais lemtingas, kurias vaikui duos šis vargingas, dažnai nesuprantamas, tačiau vis tiek laimingas gyvenimas.

Išvirkščioji ir geroji pusės žymi dar vieną etapą. Čia slypi visa dvidešimt dvejų metų vaikino patirtis. Ji nėra nereikšminga. Belkūre keistus šeimos namus, valdomus siaubingos senelės, papildo kelionė į Balearus ir Prahą, kur jaunuolis atsiduria „plyštančia širdimi" po pirmųjų sudužusių vedybų.

1958 metų pratarmėje Camus visai aiškiai nurodo, kad *Išvirkščiajai ir gerajai pusėms* dar reikėtų

komentarų, kurie būtų tik parafrazė. Tai jam ir proga apibendrinti ir po daugelio ideologinių mūšių vėl atrasti tą paprastumą to meto, kurio niekada nepalietė neviltis, tam tikrą meilės formą, artimą tylai. Vis dėlto atkreiptinas dėmesys, kad šioje pirmoje esė jau randame absurdo sąvoką: „absurdiškas pasaulio paprastumas", – rašo jis „Tarp taip ir ne", pats pabraukdamas žodį „absurdiškas". Šio teksto pabaiga pranašauja *Svetimo* esmę, kalbėdama apie „giedrą ir lėkštą abejingumą visam kam ir sau pačiam" arba tvirtindama: „Taip, viskas paprasta. Žmonės patys viską sukomplikuoja." Ir šiose keliose eilutėse randame netgi Merso ir jo mirtį: „Tegu apie nuteistą myriop nesako: „Jis sumokės skolą visuomenei", tegu sako: „Jam nukirs galvą." Rodos, smulkmena. Tačiau šioks toks skirtumas yra."

Yra dar daugiau. „Ironija" (ir jau 1933 metų jos juodraštis, pavadintas „Drąsa") pasakoja apie senelės mirtį ir anūko reakciją mirties ir laidotuvių akivaizdoje:

„Ir jei jis būtų paklausęs savęs, ar gailisi jos, gailesčio nebūtų pajutęs jokio. Tik laidotuvių dieną, kai visi plūdo ašaromis, jis apsiverkė, nors ir baiminosi esąs nenuoširdus ir meluojąs mirties akivaizdoje..."

Ar čia nėra Merso, jo nejautra, mirus motinai, ir taip brangiai jam kainuosiantis atsisakymas meluoti? Žodžiu, *Svetimo* pradžios šaltinis – Camus prisiminimas apie jo paties jausmus, mirus senelei.

Tačiau svarbiausia *Išvirkščiojoje ir gerojoje pusėse* tai, kad čia kaip tik pataikoma į temą, tai atvirai, tai slapta, tai sąmoningai, tai nejučiomis tampan-

čią Camus vaizduotės ir įkvėpimo šaltiniu: tai tylinčios motinos tema. 1958 metų pratarmėje jis išsiduoda:

„Jei, padėjus tiek pastangų sukurti kalbą ir suteikti gyvastį mitams, man nepavyks sykį perrašyti *Išvirkščiosios ir gerosios pusių,* man niekada niekas nepasiseks – tuo esu neaiškiai įsitikinęs. Šiaip ar taip, niekas man netrukdo svajoti, kad pasiseks, įsivaizduoti, jog šio kūrinio centre įkurdinsiu nuostabią motinos tylą ir vyro pastangas surasti teisingumą ar meilę, kuri šią tylą atsveria."

Catherine Camus ir jos vaikų gyvenimas pas jos motiną buvo kupinas šios tylos. Čia gyveno ir Etienne'as Sintèsas, Catherine brolis, kubilius, aprašytas „Vargšų kvartalo balsuose": „kurčias, nebylus, piktas ir paikas". Jis statys kliūtis meilei, kurią jo sesuo bando suręsti kaip prieglobstį su gyvenimo išbandytu vyru. Senelė yra valdinga, veidmainė, storžievė. Ji „auklėja vaikus botagu. Kai kerta perdėm smagiai, duktė jai sako: „Nemušk per galvą." Nes čia jos vaikai. Ji juos labai myli. Myli juos vienodai, tik jie niekada to nepastebėjo."

Kai motina apsilanko su vaikais, senelė mėgsta vaiko paklausti jo motinos akivaizdoje: „Ką labiau myli – motiną ar senelę?" Vaikas priverstas atsakyti: „Senelę." Tą akimirką jis patiria „širdyje didžiulį meilės šuorą visuomet tylinčiai motinai". Paklausta, apie ką galvoja, motina atsako: „Apie nieką."

„Jos gyvenimas, jos interesai, jos vaikai apsiriboja tuo buvimu čia, perdėm tikru ir juntamu. Ji buvo paliegusi, sunkiai mąstė."

Ji nemoka glamonėti savo vaikų.

Štai ir viskas, ką mums pasakoja *Išvirkščioji ir geroji pusės* apie šiuos vargšus žmones, gyvenusius Belkūre, Liono gatvėje, trijuose kambariuose, penkiese. „Tarp taip ir ne" skaitome autoriaus pabrauktus žodžius:

„Keista ta motina, tokia abejinga!" Tačiau naktį, kai sūnus budi prie jos ligos patalo, jiedu jaučiasi „vieni prieš visus", nepaisant tylos, o galbūt dėl šios tylos. Šis keistas ryšys tarp motinos ir sūnaus analizuojamas „Tarp taip ir ne" juodraštyje:

„Rodės, šias dvi būtybes sieja jausmas, sudarantis visą mirties esmę. Ne švelnumo, emocijų ir praeities bagažas, perdėm dažnai palaikomas meile, bet tai, kas sudaro šio jausmo giluminę prasmę. Toks stiprus prieraišumas, kad jo negali nuslopinti jokia tyla..."

Tame pačiame epizode Camus mąsto apie motinos reakciją arba greičiau apie jos stoką, kai sužinoma apie jo ligą:

„Dar vienas dalykas, niekada jam nepaaiškėjęs, – tai ypatingas jo motinos elgesys, ganėtinai rimtai ligai pakirtus jos sūnų. Pasirodžius pirmiesiems jos simptomams, gausiems kraujo spjauduliams, ji nė kiek neišsigando; žinoma, ji atrodė nerimaujanti, tačiau tokį nerimą normalios jausenos žmogui sukelia kurį nors iš jo artimųjų kamuojantis galvos skausmas. Vis dėlto jis žinojo apie jos begalinį jautrumą, kita vertus, žinojo ir apie ypatingus jos jausmus jam. Vėliau ji nesirūpino šia liga, kuri turėjo trukti labai ilgai. Juo pasirūpino dėdė, o mo-

tina nematė čia nieko peiktino. Eidavo jo aplankyti pas dėdę, teiravosi apie jo būklę. „Ar tau geriau." Taip. Tuomet nutildavo, ir likę akis į akį jie abu dėjo didžiules pastangas, kad ištartų bent žodį. Jam sakydavo, kad žmonės matė ją verkiant. Bet kol kas šios ašaros jam atrodė pusėtinas įrodymas. Vis dėlto, nors ji suprato jo ligos rimtumą, atrodė jam stulbinamai abejinga. Dar labiau netikėta buvo tai, kad jis niekuomet nepagalvojo jai priekaištauti dėl šito. Juos siejo nebylus sutarimas."

Kaip po viso šito stebėtis, kad Camus kūryboje tokia svarbi yra tylinčios motinos tema. „Šiandien mirė mama." Trys žodžiai, ir *Svetimam* duodamas tonas. Tuo pat metu motina galutinai įžengia į tylą. Kiek vėliau pakanka vieno sakinio jos gyvenimui apibūdinti:

„Kai mama buvo namie, ji visą laiką tylėdavo ir sekiodavo mane akimis."*

Labai tikėtina, kad Merso iš motinos gavo bežadį, bemintį būdą, besitenkinantį pradiniais akivaizdžiais dalykais: egzistencija, vienatve, prilygstančia „begalinei pasaulio vienatvei". Merso smerkiamas dėl savo tariamo abejingumo, tačiau būtent jo jis išmoko iš motinos, būtent juo grindžiami labai pagarbūs jų santykiai. Prisiminkime ir „Tarp taip ir ne" pabrauktą sakinį: „Keista ta motina, tokia abejinga!" Abejingumas tėra tariamas, nes motina ir sūnus susijungia tyloje. Kaip ir „Tarp taip ir ne", jie

* *Svetimas*, iš pranc. k. vertė Laima Rapšytė, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 9.

yra „vieni prieš visus". Teisėjai ir dvasininkas gali priekaištauti Merso už jo elgesį. Jie nieko nesupranta. Jam nereikėjo verkti per laidotuves, nes toji, kurią jis visada vadina „mama", o ne „motina", yra vienintelė būtybė, su kuria jis tiesiogiai sutaria, be jokių žodžių, minčių ir net ašarų. Merso, paskutinėse *Svetimo* eilutėse ruošdamasis mirti, susijungia su motina, apgaubtas savotiškos laimės arba bent jau susitaikydamas su „švelniu pasaulio abejingumu":

„Stovėdama ties mirties slenksčiu mama, matyt, jautėsi išsivadavusi nuo jos ir pasiruošusi viską pergyventi iš naujo. Niekas, niekas neturėjo teisės jos apverkti. Ir aš taip pat pasijutau galįs viską vėl išgyventi iš naujo."*

Tarsi jam pagaliau būtų pavykę surasti „balsą moters, kuri negalvojo", pirmąjį iš „vargšų kvartalo balsų".

Daug neieškodami beveik visuose Camus rašiniuose aptiksime tylų motinos buvimą. Jo 1946 metais sumanyto romano, įvardijamo kaip *Romanas apie Teisingumą*, plano paskutinė dalis yra „sugrįžimas prie motinos":

„Sugrįžti prie motinos. Kunigą? „Nebūtina." Ji nepasakė „ne". Tik „nebūtina". Jis žinojo, kad jai niekada neatrodė būtina ką nors trukdyti dėl jos. Ir net jos mirtis..."**

Nesusipratime motina kalba. Kalba netgi per daug, ir duktė Marta sykį ar du prašo jos nutilti,

* Ten pat, p. 119.
** *Užrašų knygelės II.*

neišsipasakoti svetimšaliam keliauninkui. Vis dėlto esminė tarp motinos ir sūnaus tvyranti tyla sukelia tragediją. Žanas turėjo tik pasakyti: „Štai aš, jūsų sūnus." Tačiau vietoje to kyla beprasmis, anot paties Camus, dialogas. Tarsi ir vėl bet kokie žodžiai tarp motinos ir sūnaus būtų neįmanomi.

Mare gydytojas Rijė ir jo motina sudaro tyliąją motinos ir sūnaus porą:

„Taigi motina ir jis visada mylės vienas kitą tylėdami. Ir ji arba jis savo ruožtu numirs, neįstengę pasistūmėti toliau švelnumo prisipažinimo."*

Per visą kūrybą neįmanoma užmiršti pastabos, kuria Camus pradeda *Užrašų knygeles* 1935 metų gegužės mėnesį, būdamas dvidešimt vienerių:

„Noriu pasakyti:

Kad galima ilgėtis – nebūnant romantiku – prarasto skurdo. Pakanka išgyventi šiek tiek metų varganai, kad susiformuotų tam tikra jausena. Šiuo ypatingu atveju keistas sūnaus jausmas motinai ir sudaro visą jo jauseną."

Pirmąjį straipsnį apie *Išvirkščiąją ir gerąją puses* paskelbia laikraštis *Oran-Républicain*. Jį pasirašo Henri Hellas, jaunuolis, kuris priklausys Camus trupei „L'Equipe" teatre. Pirmasis straipsnis – mažytis įvykis, nes autorius tampa matomas. Beveik visada iš *Užrašų knygelių*, iš atsakymų, laiškų galima sužinoti Camus reakciją į tai, kaip sutinkamos jo

* *Maras*, iš pranc. k. vertė Rožė Jankevičiūtė, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 300.

knygos. Tai galioja nuo *Išvirkščiosios ir gerosios pusių*. Tuomet jis rašo savo draugui Jeanui Maisonseuliui:

„Matote, Jeanai, aš sulaukiau kritikos straipsnių laikraščiuose, neturėčiau skųstis; įvertinimas tuose puslapiuose buvo netikėtas. Tačiau šių žmonių rašiniuose skaičiau tuos pačius besikartojančius sakinius: kartėlis, pesimizmas ir t. t. Jie nesuprato – ir kartais pagalvoju, kad nelabai ir leidausi suprantamas. Jei neišsakiau visos meilės, kurią jaučiu gyvenimui, viso troškimo, kurį noriu išreikšti iš visų jėgų, jei nepasakiau, kad net mirtis ir skausmas sukeldavo manyje vien užsidegimą gyventi, – vadinasi, aš nieko nepasakiau."

Šiame laiške jis užsimena apie savo būsimą kūrybą ir nemano, kad ji skirsis nuo šios pirmosios knygos. Tai bus „meno kūrinys. Žinoma, noriu pasakyti, kūryba, tačiau išsakysiu tuos pačius dalykus ir bijau, kad visa jos pažanga bus susijusi su forma – norėčiau, kad ji būtų labiau šalutinė. Visa kita bus bėgimas nuo savęs paties į save patį."

Aišku, jis klysta. Tų pačių dalykų nerašys. Keisis būtent jo filosofija. Jau nuo kitos knygos – *Jungtuvių* – Camus nebėra tas pats. Tačiau 1958 metų pratarmėje jis grįžta prie pradžios, 1937 metų, ir svajoja, kad jam pasiseks vėl parašyti *Išvirkščiąją ir gerąją puses*.

Jungtuvės
(1939)

Kai pasirodo *Išvirkščioji ir geroji pusės*, jaunas autorius rašo keturias naujas esė, kurios sudarys *Jungtuves*. Šįsyk Edmond'as Charlot vėl bus leidėjas. Knyga išleidžiama 1939 metų gegužės 23 dieną Alžyro mieste 225 egzemplioriais. Ją perspausdins 1941, 1945, 1946 metais, o 1950 metais perims Gallimard'o leidykla, kurios *Les Essais* serijoje ji prisijungs prie *Sizifo mito*.

Užrašų knygelės leidžia pasekti, kaip buvo parašyti keturi *Jungtuvių* tekstai. Nuo 1936 metų randame įvaizdžius, vėliau panaudotus „Jungtuvėse Tipazoje". 1937 metais kalbama apie „Vėją Džemilėje". Pastabos apie kelionę į Toskaną 1937 metų rugsėjį įkvėps „Dykumą". Nuo rugsėjo, spalio, lapkričio atsiranda pastebėjimų, kuriais bus pasinaudota „Vasaroje Alžyre". 1938 metų pabaigoje Camus *Užrašų knygelėse* bendrais bruožais apmeta paskutinius *Jungtuvių* sakinius.

Gali tik priblokšti kontrastas tarp pirmosios ir antrosios Camus knygos. *Išvirkščiosios ir gerosios*

pusių liūdesys, vargšų kvartalo pasaulis, Prahos širdgėla, kuriuos daugiausia kompensuoja nebyli, veik neorganinė motinos meilė, ir egzistencinis susitaikymo su pasaulio absurdu jausmas nedera prie *Jungtuvių*. Pats pavadinimas skatina lyriškumą, bendrystę su saule ir jūra. Jis teigia žmogaus dermę su mirtina lemtimi. Tas kontrastas yra toks pats, kaip ir tarp dviejų autoriaus gyvenimo laikotarpių. 1934–1936 metai, kai rašė *Išvirkščiąją ir gerąją puses*, buvo niūrūs. Jis susiduria su materialiniais sunkumais. Universitetinė karjera užsidaro dėl sveikatos. 1934 metų birželį vedė ir vos po dvejų metų išsiskyrė su žmona. 1934 metų pabaigoje įstojo į komunistų partiją ir jau spėjo nusivilti. Viskas sekasi geriau 1937 ir 1938 metais, kai jis rašo *Jungtuves*. Jis labiau pasitiki savo literatūriniu pašaukimu. Kuria ateities planus. Pasikliauja „tikro gyvenimo galimybėmis“, net atsisako mokytojo vietos Sidi Bel Abeso kolegijoje.

„Aš pabūgau šios egzistencijos monotoniškumo ir sąstingio, – rašo jis *Užrašų knygelėse* 1937 metų spalio mėnesį. – Jei būčiau išlaukęs pirmąsias dienas, greičiausiai būčiau sutikęs. Tačiau čia slypėjo pavojus. Aš bijojau, bijojau vienatvės ir galutinio rezultato.“

Metų pabaigoje jis sukuria „L'Équipe“ teatrą ir juo pakeičia Darbo teatrą, ir, be abejonės, yra geriau judėti „L'Équipe“ teatre, veikiamam Jacques'o Copeau, negu stoviniuoti revoliucinės agitacijos spektakliuose, kurie buvo Darbo teatro tikslas. Alžyro mieste jo generalinis štabas dabar yra kalvose

stovintis Fichu namas, kurį jis vadina „Namu priešais Pasaulį" ir kuriame pilna jaunų moterų. „Čia ne pasilinksminimo namai, bet laimės namai." Kad užsidirbtų duonai kasdienei, nuo 1937 metų gruodžio iki 1938 metų spalio jis dirba tarnautoju Žemės rutulio fizikos ir meteorologijos institute, kur jį įdarbino profesorius Jeanas Coulombas. Jis čia užsiima statistika, tikriausiai klaidinga, susijusia su lietumi, temperatūra, atmosferos slėgiu. Aplanko Toskaną, stovyklauja Kabilijoje su savo draugais Robert'u ir Madeleine Jaussaud. Dažnai vyksta į Tipazą su visu būriu draugų. Piešėja, tapytoja ir lakūnė Marie Viton išsinuomoja nedidelį Alžyro oro klubo lėktuvą ir jį nuskraidina į Džemilę. „Tik lėktuvas leidžia žmogui labiau pajusti vienatvę negu automobilis", – rašys jis *Laimingoje mirtyje*.

Jis nuolatos bendradarbiauja su savo bičiuliu jaunu knygyno savininku-leidėju Edmond'u Charlot. Jį dažnai mato sėdintį ant knygyno vidinių laiptų pakopų ir skaitantį rankraštį. Nelaimei, jo skaitymo kortelės pražuvo, kai 1961 metais buvo susprogdintas knygynas. Jis tvarko Charlot seriją *Poésie et Théâtre*. Rašo daugelio knygų serijų anotacijas. Su Charlot ir jų draugais įsteigia žurnalą *Rivages*; bus spėję pasirodyti tik du numeriai, kai jį uždraus Vichy valdžia. 1938 metais Edmond'as Charlot gavo nutraukti savo kaip leidėjo veiklą. Ją perėmė Camus. Claude'as Fréminville'is ką tik buvo įkūręs nedidelę spaustuvę Alžyro mieste, Barbèso gatvėje. Su juo Camus įsteigė „Cafre" (Camus-Fréminville) leidyklą, kuri išleido keletą Charlot parengtos pro-

gramos knygų: Jeano Hytier *André Gide'ą* ir Gobineau *Iraną*, Léo-Louis Barbeso *33 populiarias Andalūzijos daineles*, Claude'o de Fréminville'io *Iš Viduržemio jūros pusės*, Christiano de Hastyne'o *Miestas dainuoja*, Blanche Balain *Dienų syvus* ir knygą, parašytą Hodent'o, žmogaus, kurį per garsų procesą ėmėsi ginti Camus. Vėl ėmęsis savo veiklos, Charlot grįžo ir prie šių pavadinimų.

„Jungtuvėse Tipazoje" minima „jungtuvių su pasauliu diena". Ši išskirtinė vietovė, kur romėnų griuvėsiai didingomis alėjomis leidžiasi iki jūros, šis kvapus, tarp pakrantės uolų ir senovinių akmenų išsidėstęs parkas, tuo metu dar neuždarytas, be nustatytų įėjimo valandų, kur galėjai laisvai užsibūti dieną ir net naktį, turėjo atrodyti kaip dievų dovana. Čia jaunuolis jaučiasi kaip „iš saulės ir jūros gimusios padermės" sūnus. Ko čia stebėtis, kad tokios laimės viršūnėje jis siekia atrasti tą tylos ir meilės dermę, tą motinos temą, kuri, kaip jau matėme *Išvirkščiojoje ir gerojoje pusėse*, buvo esminis visos jo kūrybos įkvėpimas:

„Ne, čia nebuvau svarbus nei aš, nei pasaulis, tik dermė ir tyla, gimdanti meilę tarp jo ir manęs."

Ne visiškai patenkintas „Jungtuvėmis Tipazoje", kur Jeanas Grenier pastebėjo kai kurių „perspaudimų", jis rašo savo buvusiam mokytojui:

„Jaučiuosi susigūžęs savyje ir nepatiklus, tai viskam kenkia. (Beje, būtent dėl to mane dažnai pranoksta kūnas ir man nesiseka rasti tikslaus vidinio apibūdinimo savo fiziniam gyvenimui...)"

Egzotiškesnis „Vėjas Džemilėje" tapo mirusį miestą, po kurį nardo vėjas. Esė prasideda prieštaraujant garsiajai Barrèso frazei: „Yra vietų, kur dvelkia mintis." Džemilė įkvepia priešingą mintį:

„Yra vietų, kur miršta mintis ir gimsta tiesa, paneigianti ją pačią." Tolimoje Kabilijoje romėnų miestas įkvepia autoriui „sąmoningą įsitikinimą apie beviltišką mirtį".

Jo susimąstymas apie mirtį šiame tekste dar išsaugo kai kuriuos asmeninio slaptumo bruožus. Galų gale karti Džemilės pamoka verta būti tarp pačių aiškiausių.

Natūrali laimė, jeigu ne tikra – tokį įspūdį daro Alžyro miesto ir jo gyventojų gyvenimo aprašymas „Vasaroje Alžyre". Ši laimė tokia paprasta, kad jaunasis rašytojas įžūlia pastaba trokšta atsiriboti nuo kūniško džiaugsmo, kurį žadino Gide'as ir kuris jam atrodo perdėm sudėtingas:

„Ar galiu tyčiotis iš savęs, sakydamas, kad man nepatinka, kaip Gide'as aukština kūną? Jis reikalauja užgniaužti savo troškimą, kad šis taptų įkyresnis. Šitaip jis priartėja prie tų, kurie, šnekant viešnamių žargonu, vadinami „trenktais" arba „galvočiais."

Tačiau neapsigaukime dėl laimės pamokos prasmės:

„Visa, kas išaukština gyvenimą, kartu didina ir jo absurdiškumą. Alžyro vasarą aš sužinau, kad vienas dalykas yra tragiškesnis už kančią, ir tai yra laimingo žmogaus gyvenimas."

Tuo metu *Šleikštulio* recenzijoje Camus daro tokią išlygą:

„...Kai kuri literatūra daro klaidą, tikėdama gyvenimą esant tragišką dėl to, kad jis vargingas. Jis gali būti sukrečiantis ir nuostabus, čia visa jo tragedija. Be grožio, meilės ar pavojaus gyventi būtų beveik lengva."

Alžyro žmogus neturi nei nuodėmės, nei amžinybės jausmo. Jis pažįsta tik dabartį, gyvenimo be ateities džiaugsmą. Camus iš to daro išvadą, kurioje jau atpažįstame *Sizifo mito* ir *Maištaujančio žmogaus* absurdą ir maištą:

„Iš Pandoros skrynios, kur knibždėte knibždėjo žmonijos negandos, graikai po visų kitų kaip pačią siaubingiausią išleido viltį. Nežinau labiau jaudinamo simbolio. Nes viltis, priešingai negu tikiesi, prilygsta rezignacijai. O gyventi reiškia nenusivilti."

Tuo pat metu Camus svajoja praplėsti savo diplominį darbą apie Plotiną. Esė „Vasara Alžyre", šiek tiek interpretuodamas *Eneadų* filosofą, jis Alžyro žemėje, jūroje, saulėje suranda „dvasios tėvynę" ir net Vienį. Iš tikrųjų, Plotinas dažnai vartoja metaforas, kurios primena karštį, kvapus, šviesą, tekantį vandenį.

„Vasara Alžyre" dedikuota Jacques'ui Heurgonui. Šis lotynų kalbos specialistas, universiteto profesorius dalyvavo Alžyro intelektualiniame gyvenime. Su Camus jiedu priklausė žurnalo *Rivages* redakcijos komitetui. Heurgonas buvo Gide'o draugas ir Pontinji *Literatūros dekadų* organizatoriaus Paulio Desjardins'o žentas. Camus, 1945 metų balandžio mėnesį sugrįžęs į Alžyrą, būtent pas Heurgoną pirmą sykį sutiko Gide'ą. Gide'as tuo metu negy-

veno Prancūzijoje ir savo dukters Catherine vieno kambario butelį Paryžiuje, Vaneau gatvėje, paskutiniaisiais vokiečių okupacijos mėnesiais užleido Camus. Tačiau šis jo niekada nebuvo matęs. Nuoširdi simpatija užsimezgė tarp seno rašytojo ir jaunojo jo kolegos. Gide'as ką tik buvo perskaitęs *Jungtuves*, aptiktas savo šeimininkų bibliotekoje, ir pareiškė:

„Man labai patinka rašymo būdas, iš tikrųjų jis turi kalbos jausmą."

Neatrodė, kad jis būtų užsigavęs dėl pastabos apie savąją geismo sampratą.

Tarp pirmųjų *Jungtuvių* skaitytojų reikia paminėti ir Montherlant'ą, kuris parašė Camus, ir šis jo laiške rado „didelį padrąsinimą".

Ketvirtoji ir paskutinė *Jungtuvių* esė „Dykuma" dedikuota Jeanui Grenier. Nereikia stebėtis, kad jo vardą randame rinkinyje, taip lyriškai garbinančiame žmogaus ir Viduržemio jūros gamtos dermę. Jau citavau tekstą, kur Camus užtikrina, kad būtent *Salų* autorius, atvykęs iš Šiaurės krašto, jam pateikė Viduržemio jūros pamoką. Lankydamasis Alžyre nuo 1923 metų, Jeanas Grenier rašė savo draugui Louis Guilloux:

„Mes mėgstame priešybes. Man patinka, kad liūdnasis Fromentinas ir niūrusis Gide'as čia surado savo susižavėjimo objektą."

„Dykumoje", jo kelionės į Toskaną aide, Camus aiškiai atsiriboja nuo Montherlant'o, „nuolat genamo keliauninko". Jis plėtoja mintį apie „dvigubą kūno ir mus turinčios sužavėti, bet sykiu ir žūstančios akimirkos tiesą". Gėrėdamasis Toskanos

peizažais ir didžiais tapytojais, nuo Cimabue's iki Piero della Francescos, Camus dar sykį suvokia dermę, pasiektiną tam, kuriame gyvena „dviguba samprata apie amžinybės troškimą ir mirties lemtį". Jis ieško „tiesos, kuri žengė nuo Santa Maria Novella vienuolyno vėlyvų smulkučių rožių prie šio sekmadienio ryto Florencijos moterų drėgnomis lūpomis ir nesuvaržytomis krūtinėmis po lengvutėmis suknelėmis".

Piero personažų abejingumas, šaltumas, rodantis, kad jie gyvena amžinoje žmogaus be vilties dabartyje, Florencijos Švenčiausiosios Mergelės Marijos Apreiškimo vienuolyno Mirusiųjų kiemas dera prie Camus filosofijos. Florencijos tapytojų darbuose jis atpažįsta taurų žmogų be praeities ir ateities, kurį tikėjosi įžvelgęs labiausiai netašytuose tėvynainiuose, iš Belkūro ir Bab el Uedo, kalbančiuose priemiesčių žargonu esė „Vasara Alžyre". Tačiau Toskanoje miestai, kalvos, moterys gatvėje pakerta jo maištą:

„Florencija! Viena iš nedaugelio Europos vietų, kur aš supratau, kad mano maišto šerdyje snūduriavo susitaikymas."

Šitaip jaunas rašytojas, *Jungtuvių* pradžioje tvirtinęs, kad iš tiesioginės ir žemiškos laimės kyla tragizmo suvokimas, nes ji pasmerkta žūti, pabaigoje tuo yra mažiau tikras. Jis bergždžiai kartoja Toskanoje: „Pasinėręs į grožį, protas maitinasi niekiu", nes laimė tokia didelė, kad jam tenka užmiršti apie absurdą.

Laiminga mirtis
(1936–1939)

Gali būti, kad Camus romaną *Laiminga mirtis* parašė anksčiau, tai yra apie 1936 metus. Laiške Christiane Galindo, rašytame Ambrene 1937 metų rugpjūtį, jis užsimena apie rankraštį, kurį lyg ir sunaikino. Tačiau jokių jo pėdsakų nelieka, o *Užrašų knygelėse,* padedančiose sekti jo kūrinių rašymą, apie tai neužsimenama. Vadinasi, turime laikyti *Laimingą mirtį* pirmuoju Camus romanu. Jame nieko netrūksta, net to stiliaus, kurį amžiams išjuokė Valéry, nusakydamas fraze „markizė išėjo penktą valandą". „Buvo dešimta valanda ryto, ir Merso tolygiai žengė..."

Šitaip prasideda istorija, kurios pirmasis skyrius mums papasakos apie žmogžudystę, labai romantišką ir truputį primenančią Čeno įvykdytą žmogžudystę *Žmogaus būties* pradžioje.

Camus užrašai apie *Laimingą mirtį* pradėti 1936 metais. Tačiau knyga buvo išleista tik po mirties, 1971 metais *Albert'o Camus sąsiuviniuose**. Camus

* *Cahiers Albert Camus,* Gallimard.

išsaugojo dvi mašinraščio versijas, pateikiančias po keletą variantų, taip pat paruošiamąsias bylas. Kodėl autorius atsisakė spausdinti savo romaną? Pabandysime atsakyti: todėl, kad surado *Svetimo* siužetą ir ėmė rašyti šį naują kūrinį. Išties kai kurie užrašai rodo, kad nuo 1937 metų balandžio jame apsigyvena mintis apie *Svetimą*:

„Apysaka: žmogus, kuris nenori teisintis."*

Kiek vėliau, birželio mėnesį, atsiranda kapeliono ir nuteistojo mirti epizodas. Rugpjūčio mėnesį jis numato sukurti romaną apie žmogų, „svetimą savo gyvenimui". Tačiau net jeigu Camus ir pradeda rašyti *Svetimą*, jis tęsia ir *Laimingą mirtį*. Iš laiško, 1938 metų birželio 18 dieną pasiųsto Jeanui Grenier, galima numanyti, kad romanas baigtas ir kad jis perdavė jį buvusiam mokytojui, o šis jį pasmerkė. Tačiau tą patį birželio mėnesį *Užrašų knygelėse* tarp daugelio sumanymų vasarai jis pasižymi: „Perrašyti romaną". Iki 1939 metų sausio mėnesio *Užrašų knygelėse* vėl keliamas klausimas dėl Merso, nors neaišku, ar tebekalbama apie *Laimingos mirties*, ar *Svetimo* herojų, dar negavusį savo galutinės pavardės.

Šių chronologinių pastebėjimų pakanka, kad *Laiminga mirtis* nebūtų vertinama kaip *Svetimo* juodraštis. Abu romanai buvo rašomi veik vienu metu. Tačiau tikriausiai atėjo akimirka, kai pirmasis buvo atidėtas į šoną antrojo naudai. Ir kaip *Laimingoje mirtyje* rašytojas kartojo temas, išplėto-

* *Užrašų knygelės I*, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 33.

tas *Išvirkščiojoje ir gerojoje pusėse* ir *Jungtuvėse*, taip nė kiek neabejodamas *Svetimame* panaudoja ilgą ištrauką – sekmadienio popietės aprašymą – iš *Laimingos mirties*.

Vis dėlto paprastai jaunas autorius taip lengvai neatsisako savo pirmojo romano. Reikėjo didžiulio Camus reiklumo, kad viskas šitaip baigtųsi. Arba supratimo, kad rašydamas *Svetimą* jis kuria tokį tvirtą, tokį vientisą, taip patvariai suręstą kūrinį, kad jo nebetenkino svyruojantis, visko perkimštas *Laimingos mirties* statinys. Čia galėjo būti ir atsitiktinių aplinkybių. Kalbėta, kad Camus draugo Claude'o de Fréminville'io brolis Jeanas Merrienas leidžia romaną, pavadintą *Jauna mirtis*, kurio siužetas turėtų panašumų su *Laimingos mirties* siužetu, ir šitai, matyt, lėmė, kad Camus atsisakė išleisti savo romaną. Šiaip ar taip, kurį laiką jaunasis romanistas jaučia nesėkmę. Apie tai išsipasakoja Jeanui Grenier, kuris negailės kritikos nė vienam iš Camus pirmųjų kūrinių, nuo *Išvirkščiosios ir gerosios pusių* iki *Nesusipratimo*, bet ši kritika aplenks *Svetimą* ir *Kaligulą*. 1938 metų birželio 18 dieną Camus jam rašo:

„Tai, ką jūs šiandien sakote, visiškai teisinga. Ši knyga man kainavo daug pastangų. Rašiau ją po darbo, po kelias valandas kiekvieną dieną. Iki galo neperskaičiau nė vienos eilutės. O dabar, nuo jos atitolęs, ilgai nemąstydamas suprantu, kad buvau sutrikęs ir apakęs ir daugelyje epizodų tai, ką turėjau pasakyti, užleido vietą tam, ką vyliausi pasakyti. Tuo blogiau man – ir tuo blogiau tam siužetui, kuris šiandien mane taip jaudina."

Jis tiek abejoja, kad užpuola Jeaną Grenier siaubingais klausimais:

„Ar nuoširdžiai manote, kad turiu ir toliau rašyti? Užduodu sau šį klausimą didžiai susirūpinęs. Jūs gerai suprantate, kad nenoriu to paversti amatu ar gauti iš to naudos. Gyvenime neturiu labai jau daug širdžiai brangių užsiėmimų. Rašyti yra vienas iš jų. Tačiau man pakanka ir patirties suprasti, jog geriau būti geru buržua negu prastu intelektualu ar vidutinišku rašytoju. Tai garbingiau; šiaip ar taip, norėčiau žinoti."

Tame pačiame laiške jis prisipažįsta apie savo moralinę vienatvę:

„Šiek tiek varžausi jums taip laisvai kalbėti, tačiau per pastaruosius dvejus metus aš su niekuo nebendravau."

Neturime Jeano Grenier laiškų, rašytų iki 1940 metų, nes Camus juos sunaikino. Galime spėlioti, kokią kritiką jis išsakė buvusiam mokiniui, kad šis ėmė abejoti savo pašaukimu. Gal *Laiminga mirtis* ir turi trūkumų, bet talentas – akivaizdus. Taip pat nežinome, koks buvo atsakymas. Liepos mėnesį Camus rašo:

„Dėkoju jums už laišką. Jis man nurodo kai kuriuos kelius. Pasistengsiu jais žengti kuo geriau."

Pagrindinis *Laimingos mirties* trūkumas būdingas pirmiesiems romanams. Autorius čia sugrūda visą savo patirtį, tarsi daugiau niekada neberašys kitos knygos, tarsi norėtų viską išsakyti. Pakanka tik jos trumpos santraukos, kad skaitytojas atpažintų Camus jaunystės epizodų didžiąją dalį. Suprantama,

išskyrus knygos pradžioje aprašytą nusikaltimą. Vargšas tarnautojas Patrisas Merso susipažįsta su turtingu luošiu Zagrėjumi, kurį jam pristato Marta, jų bendra meilužė. Merso nužudo Zagrėjų tokiomis aplinkybėmis, kurios užtikrina, jog liks nenubaustas, ir užgrobia jo turtą. Jis išvyksta į kelionę, aplanko Prahą ir grįžta į Alžyrą per Genują. Čia laimingai gyvena trijų „kvailučių" draugijoje, „Name priešais Pasaulį". Veda kitą jauną moterį Liusjeną, tačiau netrukus ją išveja. Netrukus jis vienas įsikuria Šenua, „už kelių kilometrų nuo Tipazos griuvėsių", name priešais jūrą. Čia suserga ir miršta. Jis sužinojo, kad laimė yra valia, ir miršta laimingas.

Autobiografines romano detales galima būtų lukštenti be galo. Camus tapo Belkūrą, liaudies kvartalą, kur praleido savo vaikystę. Vienas personažas juokaudamas pasakoja apie mūšį prie Marnos. Merso jį nutraukia: „Tu mums nusibodai", ir šiame epizode galima įžvelgti ikonoblastinį motyvą, nes būtent prie Marnos mirtinai buvo sužeistas Camus tėvas. Pusiausvyrai atkurti kitoje pastraipoje šaipomasi iš džiovininko, kuris mirė, nes per daug mylėjosi su žmona. Šįsyk autorius nukreipė strėlę į save. Merso turi kaimyną kubilių Kardonà, „kurčią, pusiau nebylį, piktą ir storžievį". „Vargšų kvartalo balsuose" jau buvome sutikę „kurčią, nebylų, piktą ir paiką" žmogų. Abiejų modelis – dėdė Sintèsas, kubilius. Kardona elgiasi su seserimi kaip „Vargšų kvartalo balsų" personažas, ir kaip Etienne'as Sintèsas elgėsi su Camus motina. „Jis jai trukdė matytis su vyru, kurį jinai mylėjo." Prisimenant,

ką reiškė motina Camus-romanisto įkvėpimui, nenuostabu, kad grįžta ši motinos brolio tema; kaip ir gyvenime, taip ir kūriniuose jis pasirodo esąs tironas, pavyduolis, storžievis. Jo aidą randame net *Svetimame*: jei įvyksta drama, tai tik dėl to, kad Reimono meilužės brolis jį persekioja.

Laiminga mirtis pakartoja kelionės į Prahą pasakojimą, pažymėtą neviltimi, kaip jau buvo esė „Skaudančia širdimi" (iš rinkinio *Širdies gėla*) ir kaip nutiko tikrovėje 1936 metų birželio mėnesį, kai jis nutraukė santykius su Simone Hié. Jis netgi santūriai užsiminė apie šią nelaimingą išvyką, kad pasinaudotų argumentu Viduržemio naudai savo prakalboje Alžyro Kultūros namuose 1937 metų vasario mėnesį:

„Praleidau du mėnesius centrinėje Europoje, nuo Austrijos iki Vokietijos, mąstydamas, iš kur tas ypatingas mano pečius slėgęs susivaržymas, tas kurčias manyje slypėjęs nerimas. Netrukus supratau. Tie žmonės buvo susisagstę sagas iki pat kaklo. Jie nepatyrė, ką reiškia laisvumas. Jie nežinojo, kas yra džiaugsmas, visai kas kita nei juokas."

Baisus Merso liūdesys Prahoje jį beveik priartina prie egzistencialistinio šleikštulio: iš vienos ištraukos išryškėja nepažįstamas gyvenimas, agurkų kvapas, „visa, ką pasaulis pasiūlė jam tą keistą ir vienišą minutę". Jis ras gatvėje mirusį žmogų. (Esė „Skaudančia širdimi" miręs žmogus buvo aptiktas viešbučio kambaryje, o iš tikrųjų Camus buvo panašaus įvykio liudininkas Alžyre.) Po to aplanko reminiscencija iš Italijos, Florencijos gatvėje matytos

moterys, čia perkeltos į Genują. Ją randame *Užrašų knygelių* įraše, jau panaudotą „Dykumoje". Bet įdomu, kad Camus nepasitelkia to, ką rašė išeidamas iš Mirusiųjų kiemo, Švenčiausiosios Mergelės Marijos Apreiškimo vienuolyne:

„Kunigas man nusišypsojo. Moterys smalsiai į mane žiūrėjo. Bažnyčioje tyliai grojo vargonai, ir šiltõs jų melodijos vingiai tarpais prasiverždavo pro vaikų šūksnius. Mirtis! Ta valandėlė dar bent kiek užtruktų – ir *numirčiau laimingas*." (Kursyvas mano.)*

Visas antrosios dalies III skyrius labai tiksliai primena Camus ir jo draugų gyvenimą „Name priešais Pasaulį", apie kurį jau pasakojau. Dvi jaunos oranietės – Jeanne Sicard ir Marguerite Dobrenn – jį išsinuomojo iš tūlo pono Fichu. „Namas priešais Pasaulį" jam netgi įkvėpė dainą, kuri lieka vienas iš retų liudijimų apie Camus – eilių kūrėją.

Turėjau aš draugų,
Pagairėj vėjų namą.
Ir viešpatavo čia tyla
Perdien, kol nesutemo, –
Ir šitaip – kiekviena diena. (2 kartus)

O jei pasaulis stos,
Išsyk užgims draugystė,
Troškimas skaidrio atkaklus
Ir laisvę leis išvysti.
Į priekį žengtels namas mūs. (2 kartus)

* *Užrašų knygelės I*, p. 55.

Po mėlynu dangum
Pasaulis tik šypsosis.
Nors mes bičiuliai laikini,
Nenukabinkim nosies,
Mūs meilės neįveiks mirtis. (2 kartus)

„Namas priešais Pasaulį", dar vadinamas „studenčių namu", tapo Camus ir jo draugų veiklos štabu. Matėme, kad jis ypač pasitarnavo kaip darbo vieta spektakliui „Maištas Asturijoje". Kita iranietė Christiane Galindo čia apsigyveno ir surado darbą Alžyre kaip stenografininkė-mašininkė. Beje, būtent ji atspausdins *Kaligulos* rankraštį. Albert'as Camus, išsiskyręs su žmona, gyveno atsitiktinėse buveinėse, o laisvas dienas leisdavo „Name priešais Pasaulį". Nuostabus vaizdas, pateisinantis namo pravardę, saulės vonios, paeiliui gaminamas valgis, du katinai – Kali ir Giula, pokalbiai, – viskas romane beveik atitinka tikrovę. Jeanne Sicard lengva atpažinti Kler, Marguerite Dobrenn – Rozoje ir Christiane Galindo – Katerinoje. (Iš šių trijų keisčiausia lemtis teko Jeanne Sicard. Ji tapo finansų ministro René Pleveno kabineto vadove ir 1962 metų rugsėjo 15 dieną buvo nužudyta automobilyje, praėjus vos dvejiems metams po jos draugo iš „Namo priešais Pasaulį" žūties.)

Jeigu versime knygos puslapius toliau, pastebėsime Tipazą, o pradinėje versijoje Džemilė užėmė Šenua vietą. Net kai romano intriga turėjo priversti autorių nutolti nuo tikrovės, jam šitai nepavyksta. Merso nužudo Zagrėjų, nes yra įsitikinęs, kad, prie-

šingai nei sakoma, pinigai atneša laimę. Bet kaip jis gyvena praturtėjęs? Viena kita kelionė, būstas drauge su studentėmis, pagaliau nusipirktas namelis Šenua... Nėra didelio skirtumo nuo paties vargšo studento Camus gyvenimo, išskyrus nusipirktą namelį.

Autorius pasirėmė ne tik savo nedidele patirtimi. Jis prisiminė ir savo ankstesnius literatūrinius bandymus. *Išvirkščioji ir geroji pusės* jau pasakojo apie vargšų kvartalą ir Prahą. „Tarp taip ir ne" kalba apie „natūralią mirtį", – taip pavadinta *Laimingos mirties* pirma dalis.

Tačiau netrukus *Laiminga mirtis* savo ruožtu pateiks medžiagos *Svetimam*. Čia verta stabtelėti, nes pro šių dviejų kūrinių skirtumus ir panašumus galima įžvelgti *Laimingos mirties* originalumą ir suvokti, kokį nepakartojamą Camus minties raidos etapą ji pažymi.

Viskas slypi vienoje raidėje. Mersault (Merso) virsta Meursault (Merso). Pavardėje Mersault galima įžiūrėti jūrą (*mer*), galbūt dar ir saulę (*soleil*). Pavardėje Meursault slypi žmogžudystė (*meurtre*), mirtis (*mort*). Tai daugiau negu atsitiktinumas. Camus labai kruopščiai išrinkdavo savo personažų pavardes.

Laiminga mirtis parašyta trečiuoju asmeniu, tuo tarpu jos herojus daugeliu bruožų yra artimas autoriui. *Svetimas*, kur jis taip mažai panėši į protagonistą – bent jau išore – parašytas pirmuoju asmeniu. Dar turėsiu progos pakomentuoti visą *Svetimo* „aš" įdomumą. *Laimingos mirties* „jis" atrodo esąs

drovumo ar nerangaus pasakojimo darinys, nes autorius turi ne tik aprašyti Merso elgesį, bet atskleisti mums ir jo mintis. Beje, visuose Camus romanuose, išskyrus kelis epizodus, žvelgiama išskirtinio personažo akimis, nesvarbu, ar jis pasakotojas, ar ne. Tai tinka *Laimingai mirčiai, Svetimam, Marui, Kryčiui.*

Laimingoje mirtyje, kaip ir *Svetimame,* randame Selesto restoraną ir draugą Emaniuelį. Taip pat aptinkame mirties ir motinos laidotuvių temą. Motinos mirtis pirmajame kūrinyje aprašoma net du sykius: iš pradžių – Merso motinos mirtis, paskui – Kardona motinos mirtis. O apie Merso abejingumą per motinos laidotuves užsiminta probėgšmais. Būtent *Svetimame* ši tema įgis esminės svarbos. Taip pat Camus viename ir kitame romane pakartoja sekmadienio aprašymą („Alžyre sekmadieniai – vieni nykiausių", – jau buvo pareikšta *Jungtuvėse*), be kita ko, įdomų anekdotą apie juoką keliantį Krušeno druskos reklamos karpymą ir pabaigos mintį: „Dar vienas eilinis sekmadienis." Tačiau toks tiesiog juokingas *Laimingos mirties* epizodas įgauna prasmę *Svetimame*. Jis pabrėžia Merso abejingumą, jo atsitvėrimą nuo pasaulio:

„Na štai, pagalvojau, prastūmiau dar vieną sekmadienį, palaidojau mamą, rytoj vėl grįšiu į darbą ir, apskritai kalbant, niekas nepasikeitė."*

Verta pastebėti, kad „būti savo balkone ištisą sekmadienio popietę" pasikartos trečią sykį, *Mare,* iš Taru lūpų.

* *Svetimas*, p. 27.

Svetimas pranoksta *Laimingą mirtį* tuo, kad jame nėra nieko nereikalingo. Viskas juda autoriaus užsibrėžto tikslo link. Ir jeigu pasitelkiami *Laimingos mirties* fragmentai ar epizodai, jie čia užima tikrąją savo vietą ir atitinka savo paskirtį.

Iš tikrųjų, kartais Merso jau jaučiasi kaip „svetimas". Jis išsikalba Zagrėjui:

„Prieš kelerius metus man viskas buvo prieš akis, man buvo kalbama apie gyvenimą, apie mano ateitį. Sutikau su viskuo. Net dariau viską, ko tam reikėjo. Bet jau tada man visa tai buvo svetima. Man terūpėjo tapti beasmeniu. Nebūti laimingam, būti „prieš."*

Pasirodys kitos knygos, kur sugrįš *Laimingos mirties* idėjos, įvaizdžiai, užuominos. Gydytojas Bernaras Rijė iš *Maro* kai kuo primena gydytoją Bernarą, ir ne tik vardu iš jo pavardės. Migdolmedžiai žydi kaip „Vasaroje". Ir jau išryškėja *Teisiųjų* mintis, kad viena mirtis išperka kitą. Čia taip pat randame seksualinio pavydo temą, išplėtotą *Krytyje*.

Laimingoje mirtyje ir kituose Camus romanuose moterims skiriami skirtingi vaidmenys. *Svetimame* tėra viena moteris – Mari Kardona, ir ji yra viena iš svarbiausių detalių, parodančių Merso elgseną pasaulio akivaizdoje. *Mare* moterų nėra, jos toli, palikusios Orano vyrus kęsti tremtį, įkalinimą. *Krytyje* jos nė kiek neindividualizuotos. Moterys priklauso Klamanso praeičiai, nes šis vienu savo gyvenimo

* *Laiminga mirtis*, iš pranc. k. vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Baltos lankos, 2007, p. 41.

momentu pabuvo Don Žuanu. Tačiau *Laimingoje mirtyje* moterys esti visur, jų tiek, kad jaunajam romanistui sunkiai sekasi kiekvienai paskirti vaidmenį, pasakojimui įsibėgėjant jų vaidmuo nėra visiškai aiškus, kartais dvilypis.

Būtent moteris, Marta, atveda Patrisą Merso pas Zagrėjų. Luošys buvo jos meilužis ir ji vėl su juo pasimato, todėl jį užvaldys ne meilė – Martos jis nemyli, kaip ir jinai jo, – bet pavydas. Grynai seksualinis pavydas. Jis nori žinoti jos buvusių meilužių vardus, pamatyti juos, su jais susipažinti. Šis pavydas išnyksta tik bekojo Zagrėjaus akivaizdoje.

Kai įvykdęs žmogžudystę Merso keliauja po Centrinę Europą, jis praleidžia naktį su Helena, Vienos konsumatore. Pagal gana įprastą schemą garbinga kekšė galų gale pabučiuoja savo partnerį į abu skruostus, gera valia, ir tai sujaudina Merso.

Grįžusios į Alžyrą, „trys kvailelės" – Roza, Kler ir Katerina įkūnija tai, ką geriausia gali pasiūlyti moterų draugystė, vis dėlto Katerinai suteiktas tam tikras geidulingumo atspalvis. Gal net daugiau. Merso išvykstant į Šenua, įvyks atsisveikinimo su Katerina scena, persmelkta meilės virpulio. Tačiau būtent merginų buveinėje, jų „Name priešais Pasaulį", vėsiomis ir žvaigždėtomis naktimis jis patiria svaigulį, jausdamas bendrumą su kosmosu. Jie, „jauni žmonės, galintys būti laimingi, besidalijantys savo jaunystės metais ir saugantys savo paslaptis", stovi čia, Alžyro, jūros ir dangaus akivaizdoje.

Tai veik tas pats, ko jis ieško su Liusjena. Miestas, naktis, uostas jam suteikia „to drungno šaltinio troškimą, nenumalšinamą norą gerti iš tų gyvų lūpų visą šio nežmoniško ir miegančio pasaulio prasmę tarsi tylą, slypinčią jo gerklėje".

Viską, kas galėjo įvykti su Katerina, romanistas meilijo perkelti šitai Liusjenai, galbūt dėl asmeninių paskatų. Vėliau Merso veda Liusjeną; to priežastys lieka neaiškios. Beje, išgyvens su ja vos kelias dienas.

Iš tų draugių, tų mylimųjų, be abejo, nereikia užmiršti tosios, visas jas susiejančios panteistine meile *Laimingoje mirtyje*, kaip kitados *Jungtuvėse*: jūros. Paskutiniame skyriuje Merso paneria į jūrą, „kad jame nurimtų praeities palikimas ir užgimtų turininga jo laimės giesmė".

O jūra jį pasitinka tarsi moteris:

„Ji buvo šilta it kūnas, tekėjo jo ranka ir lipo jam prie kojų neapčiuopiama, bet aiškiai jaučiama glamone."*

Esė „Jungtuvės Tipazoje" jau pastebimas „vandens bėgsmas mano kūnu, tos kunkuliuojančios vilnys, stringančios tarp mano kojų". Jūra laižo uolas „it bučiuodama". O toks palyginimas: „Spausti glėbyje moters kūną, lyg laikytum apglėbęs tą keistą džiaugsmą, nuo dangaus besileidžiantį jūros link."

„Neištikimoje moteryje", nors ir dykumos viduryje, vandens ir jūros tema sukelia meilės troškulį.

* *Laiminga mirtis*, p. 132.

Svetimame maudynės išpranašauja santykių tarp Mari Kardona ir Merso pradžią. *Mare* bendros maudynės jūroje sutvirtina Rijė ir Taru draugystę. Tas maudynes gaubia tyla. Jūros moteriškame ir motiniškame simbolyje Camus dar sykį atranda tylinčią motiną, bet kokio jo įkvėpimo pradžią.

Kur kas labiau negu moteriškų personažų skaičius ir svarba *Laimingą mirtį* ir likusią Camus kūrybą skiria filosofija, kurią įkūnija Patrisas Merso. Absurdo sąvoka dar neišvydo dienos šviesos. Merso nori gyventi ir būti laimingas. Netrukus Kaligula konstatuos, kad žmonės miršta ir nėra laimingi, ir iš to padarys visiškai kraštutines išvadas. Merso maištas, jei galima jo nusikaltimą laikyti maištu, nėra toks, kaip *Mare, Teisiuosiuose* ar *Maištaujančiame žmoguje*. Merso yra Nietzsche's sekėjas, pats kuriantis savo laisvę ir laimę. Neatsitiktinai romano pirmajame – žmogžudystės – epizode Zagrėjus, be jokios abejonės, darantis įtaką Merso ir pagaliau tampantis jam pavyzdžiu, skaito Baltasaro Graciáno veikalą *Kasdienis orakulas ir išminties menas*. XVII amžiaus ispanų jėzuitas nutapė savotišką – intelektualų ir rafinuotą – antžmogį. Jis yra vienas iš pirmųjų individualistų. Schopenhaueris jį išvertė ir pakomentavo vokiškai. Juo žavėjosi Nietzsche. Ir, beje, šį keistą vardą – Zagrėjų – Camus surado Nietzsche's veikale *Tragedijos gimimas*, visą jaunystę nedavusiame jam ramybės. 10 skyriuje filosofas prisimena Dionisą, „aną individuacijos kančias patiriantį dievą, apie kurį nuostabūs mitai pasakoja, kaip jį dar vaiką su-

draskę į gabalus titanai ir tokį žmonės garbinę kaip Dzagrėją"*.

Jei norime būti tikslūs, kiek tai įmanoma mitologijoje, galime pridurti, kad iš tikrųjų Dzeuso ir Persefonės sūnus Dzagrėjas tapatinamas su Dionisu. Tačiau Dzagrėją titanai sudraskė dantimis ir suvalgė žalią mėsą, o Dioniso atveju mėsa buvo iškepta. Paprasčiausia detalė, nesutrukdžiusi šių dviejų mirties ir prisikėlimo mitų analogijos. Šiaip ar taip, jaunas rašytojas vardą pasirinko sąmoningai. Be to, mitologinis Dzagrėjas yra sudraskomas į gabalus, o romane jis yra luošys, „pusė žmogaus".

Kaip ir Nietzsche, Camus svajoja apie Graikiją. (Taip pat, kaip ir Nietzsche, Merso pamėgo kelią, kylantį virš Genujos, kelią, kur jis „leido patvinti visai jūrai, kupinai kvapų ir spalvų, kilti prie jo vientisu tyniu".) Jis linkęs Šiaurės Afrikos sąmonėje įžiūrėti graikų palikimą. Gretindamas kartais persistengia. 1939 metais savo tyrime apie Kabiliją teigia sutikęs „skarmaluotą Graikiją". Daugelį metų jis brandina planus aplankyti Atėnus ir graikų salas. Kiekvieną sykį kas nors sutrukdo. Jam teks laukti 1955 metų pavasario, kol išvyks į savo pirmąją kelionę po dievų ir filosofų šalį. Nenusivils. Galima sakyti, kad Atėnuose, Epidaure, Noplijoje, Mikėnuose, Delfuose, Olimpijoje, Eginoje – visas dvidešimt kelionės dienų jį buvo apėmęs šventas svaigulys.

* Friedrich Nietzsche, *Tragedijos gimimas*, iš vok. k. vertė Alfonsas Tekorius, Vilnius: Pradai, 1997, p. 83.

Esė „Vasara Alžyre" Camus pastebi, kad „pirmą sykį per du tūkstančius metų kūnas buvo apnuogintas paplūdimiuose. Jau dvidešimt šimtmečių žmonės stengėsi graikų įžūlumui ir naivumui suteikti padorumo, kuo mažiau palikti nuogo kūno, jį dengti vis sudėtingesniais drabužiais. Šiandien, turint galvoje šią istoriją, Viduržemio jūros paplūdimiuose lakstantys jauni žmonės tarsi atkartoja nuostabius Delo salos atletų judesius".

Tai reiškia, kad Camus artima mintis apie atgimstančią pagonybę. *Laimingoje mirtyje* šį potraukį apsinuoginti saulėje įkūnija Katerina, jauna dionisiška moteris. Tačiau tikrasis pagonis yra Merso. Grįždamas prie ikisokratikų Nietzsche's šviesoje, jis galvoja, kad laimė – valios reikalas:

„Miela Katerina, klaidinga tikėti, kad reikia rinktis, kad reikia daryti, ko nori, kad yra laimės sąlygos. Matai, reikšmę turi tik valia patirti laimę, savotiška nuolatinė sąmonė."

Kitoje vietoje jis renkasi palyginimą iš vaikų patirties:

„Laižyti gyvenimą kaip skanėstą, jį formuoti, užaštrinti, pagaliau jį pamilti. Čia slypėjo visa jo aistra."

Vienintelis Merso pranašumas jo aukos Zagrėjaus atžvilgiu – mirti laimingam. Savo mirties akimirką Zagrėjus verkė. Tai reiškia, kad luošys negalėjo gyventi visaverčio gyvenimo. O Merso žino, kad jis nepasiduos šiai silpnybei:

„Kadangi jis atliko savo vaidmenį, tobulai įvykdė vienintelę žmogaus priedermę – tiesiog būti laimingam."

Taip paaiškinamas šio pirmojo romano pavadinimas, patrauklaus ir turtingo, nors ir pernelyg jaunatviško ir prastai sutvarkyto romano. Net jeigu jis užsimojo per daug, norėdamas išreikšti sąmoningą ekstazę. Merso, kaip ir Camus, šiame minties raidos etape mirtis tėra tik „laimės nuotykis".

Svetimas
(1942)

1940 metų gegužės mėnesį, visai prieš pat vokiečių puolimą, Albert'as Camus *Užrašų knygelėse* pasižymi:

„*Svetimas* – baigtas."

Jam dvidešimt šešeri. Jis gyvena Paryžiuje, viešbutyje. Dirba laikraštyje *Paris-Soir* redakcijos sekretoriumi, tai yra atsako už ketvirtojo puslapio laužinį. Anksčiau, Alžyre, jis buvo vienas iš labiausiai žinomų intelektualaus jaunimo vaikinų: rašytojas, politikos aktyvistas, aktorius, autorius, režisierius, šiek tiek donžuanas. Tačiau kas jį žino Paryžiuje, tame griežtame, pilkame mieste? Daug laiko prireikia, kad jis pamiltų Paryžių ir kad Paryžius pamiltų jį.

Nuo 1937 metų pavasario, kai Camus pasistengia užbaigti tai, kas turėjo būti jo pirmasis romanas – *Laimingą mirtį*, jo *Užrašų knygelėse* pasirodo vis tikslesni įrašai apie kitą kūrinį, vieną dieną tapsiantį *Svetimu*. Romanu, kone paraidžiui perimsiančiu iš pirmojo herojaus vardą: Mersault tapo Meursault.

1937 metų rugpjūčio mėnesį *Užrašų knygelėse* skaitome:

„Žmogus, ieškojęs gyvenimo tuose dalykuose, su kuriais jis paprastai siejamas (vedybos, padėtis etc.), staiga, vartydamas madų katalogą, supranta, jog tas gyvenimas jam visiškai svetimas (gyvenimas, kurį siūlo madų katalogai).

I dalis – Gyvenimas iki tol.

II dalis – Vaidyba.

III dalis – Kompromisų atsisakymas ir tiesa gamtoje."

Rašant *Svetimą* prasideda naujas Camus gyvenimo etapas ir įvyksta dar svarbesnis susitikimas negu su Jeanu Grenier. Atsiradus Liaudies frontui, kairiųjų pažiūrų žmonės norėjo aprūpinti Alžyrą laikraščiu, pristatančiu jų idėjas, panašiai kaip dienraštis *Oran-Républicain*, leidžiamas kitame dideliame mieste. Tai bus laikraštis *Alger-Républicain*. Kooperatyvui būdingi įstatai turėjo apsaugoti laikraštį *Alger-Républicain* nuo pinigų ir politinių partijų įtakos. Laikraščio savininkai užverbavo Paryžiuje profesionalų žurnalistą vadovauti redakcijai. Iš trijų ar keturių kandidatų buvo išrinktas Pascalis Pia, galbūt pagal Aragono ir Jeano-Richard'o Blocho rekomendacijas. Kadangi pinigų nebuvo, Pascalis Pia gavo įdarbinti pradedančiuosius, tarp jų ir Albert'ą Camus, kuris šitaip 1938 metų rugsėjo mėnesį tapo žurnalistu. Pirmasis *Alger-Républicain* numeris pasirodė spalio 6 dieną.

Toliau kalbėsiu apie Alžyro kronikas *Aktualijos III*, Camus kaip žurnalisto debiutą ir apie jo

veiklą laikraštyje *Alger-Républicain*. Kol kas, kalbant apie *Svetimo* kūrimo metą, reikia pasižiūrėti, ką jaunam rašytojui ir jo knygai galėjo duoti susitikimas su žmogumi, kuris reiškė mintis, labai artimas paties Camus mintims apie absurdą, ir net įkūnijo absurdą. Pia buvo karo našlaitis, kaip ir Camus. Išaugo varge, kaip ir Camus. Jautė aistrą literatūrai, kaip ir Camus. Absurdas jam buvo ne išeities taškas, bet paskutinis žodis; tačiau jis atsisakė rašyti. Jo literatūrinė veikla buvo susijusi su falsifikavimu: jis klastojo Baudelaire'ą, Apollinaire'ą, Radiguet, be abejo, ir kitus autorius, ir leido knygas, pardavinėjamas iš po skverno. Tuo jis užsiimdavo tomis dienomis, kai nerengdavo cukraus loterijos Didžiuosiuose bulvaruose; ir čia dar tik vienas iš jo keistų užsiėmimų. Tačiau André Malraux, garsus olandų rašytojas Eddy du Perronas ir daugelis kitų neslėpė, kokią svarbią įtaką jis jiems darė. *NRF* leidyklos žmonės, – Paulhanas, Arland'as, Ponge'as jam rodė pagarbą ir draugystę. *NRF* leidykla vos neišleido jo eilėraščių rinkinio *Dilgėlių puokštė* (*Bouquets d'orties*), tačiau paskutinę akimirką – veik vienintelis faktas leidyklos istorijoje – jaunasis autorius rankraštį atsiėmė. Pia, niekuo netikintis, gebėjo kautis dėl jam galbūt visai nesvarbaus reikalo. Šitaip jis elgėsi laikraštyje *Alger-Républicain*, vėliau ir Pasipriešinimo judėjime. Toks buvo šis žmogus, tvirtų tvirčiausias nihilistas ir pats ramiausias beviltis; literatūrą jis būtų iškėlęs aukščiau visko, jei nebūtų pagalvojęs, kad yra kažkas aukščiau už literatūrą: tyla. Camus nereikėjo laukti Pia, kad para-

šytų žodžius „absurdas" ir „absurdiškumas". Juos aptinkame *Užrašų knygelėse* nuo 1936 metų gegužės mėnesio. Tačiau staiga priešais save jis išvydo gyvą absurdo žmogaus pavyzdį. Absurdo žmogaus, tapsiančio geriausiu jo draugu, kol sykį nutols nuo jo ir pamažėle taps svetimas.

Camus visuomet gynėsi esąs filosofas; pavyzdžiui, Pia jame matė greičiau moralistą. Juolab kad jis vartoja žodį „absurdas" filosofinės pakraipos diskurse, ypač rašydamas *Sizifo mitą*. Kai mąstau apie Pia, kurio viena mėgstamiausių asmenybių buvo Baudelaire'as, man ateina į galvą kitas būdas suprasti absurdą. Baudelaire'as rašė: „Absurdas – pavargusių žmonių malonė." Šitaip lyginant Camus ir Pia galima įžvelgti skirtumus netgi jų panašumuose. Camus visuomet išdidžiai pasakos apie savo vargingą kilmę; ja remsis, pavyzdžiui, sakydamas marksistams, jog jam nereikia jų pamokymų. Štai viena iš griežčiausių *Maro* replikų:

„– Kas jus viso to išmokė, daktare?

Atsakymą išgirdo tuoj pat:

– Vargas."*

Pia, priešingai, rašė:

„Būdamas vargšas, nenoriu mylėti vargšų."

Ir aiškino savo draugui Eddy du Perronui nejaučiąs „nė menkiausio noro skaityti nuostabių puslapių apie proletariato orumą, misiją, prigimtį ir viską, ko tik panorėsi; galima visa tai parodyti be galo talentingai, tačiau tai nepakeis mano nuomonės:

* *Maras*, p. 137.

šitai negali nustelbti jausmo, kad esu proletaras, kad visuomet toks buvau, kad nuo pat vaikystės jaučiau su šia būkle susijusią smarvę". 1939 metais *Užrašų knygelėse* Camus savo draugą apibūdina trimis eilutėmis. Tai, beje, vienintelis sykis, kai parašo jo vardą, išskyrus *Sizifo mito* dedikaciją:

„Pia ir išnyksiantys dokumentai. Nevaržomas subyrėjimas į dulkes. Niekio akivaizdoje hedonizmas ir nuolatinė kelionė. Istorinė dvasia čia tampa geografine dvasia."

Taip iš tikrųjų buvo 1939 metais. Tuomet Pia tėra trisdešimt šešerių. Beveik jaunas. Tačiau bėgant metams, hedonizmo, tai yra nerūpestingumo, bohemos dvasios, skatinusios nuolat kaitalioti gyvenamąsias vietas ir užsiėmimus, nebeužteko „niekio akivaizdoje". Atėjo nuovargis. Paskutiniu metu Pia buvo visiškas pesimistas, dažnai viskuo nusivylęs, be galo pavargęs, lyginantis save su senais arkliais, varomais į Vožirarą. Užuomina apie „nuolatinę kelionę" primena frazę, kurią Pia mėgo kartoti visą savo gyvenimą. Baudelaire'o sąmojį, siūlantį prie Žmogaus teisių deklaracijos pridėti teisę prieštarauti sau ir teisę išeiti. (Baudelaire'as iš pradžių kalbėjo apie teisę prieštarauti sau, apibūdindamas Philoxène Boyer albumą. Savo kalbą jis papildė, pridurdamas teisę išeiti, pratarmėje Edgaro Poe *Groteskams ir arabeskoms*. Sąvoką „išeiti" jis supranta kaip savižudybę.) Camus stiprokai paveikė šie žodžiai, išgirsti iš Pia lūpų ir jo pasižymėti 1939 metų liepos mėnesio *Užrašų knygelėse*. Juos dar prisimins *L'Express* 1955 metų gruodžio 25 dienos vedamajame. Pia gyveni-

mo pabaigoje neleido apie save kalbėti, uždraudė po mirties apie jį rašyti, ėmė reikalauti „teisės į nebūtį".

Gavęs progą prisiartinti prie Pascalio Pia, negali nepasiduoti jo neišvengiamai pesimizmo logikai ir jo sąmoningai nevilčiai. Prireiktų visos Camus šilumos, sykiu žmogaus ir kūrybos šilumos, kad vėl patikėtumėte, kad yra priežasčių gyventi.

Tais 1938–1939 metais Camus, atrodo, kreipia dėmesį į galimus vieno ar kito žmogaus nevilties pavidalus. Jis stebi kitą draugą:

„Pierre'o nešvankybės kaip nevilties forma."*

Beveik tuo pat metu, 1939 metų spalio 30 dieną, tarsi būtų įžengęs į naują gyvenimą, jis rašo Francine Faure, po metų su trupučiu tapsiančiai jo žmona:

„Ką tik visą popietę tuštinau du korespondencijos kupinus lagaminus ir degindamas visus tuos susikaupusius laiškus. Tarsi įsiūtis buvo apėmęs. Neišsaugojau nė vieno – nei tų, kurie man buvo patys brangiausi, nei tų, kurie man pataikavo, nei tų, kurie mane jaudino – Grenier, Heurgono, Claude, Jeanne, Marguerite, Christiane, kiekvieno ir kiekvienos – laiškų. Viskas sudegė. Mano širdyje dabar penkeriais metais mažiau praeities."

Laikraštis *Alger-Républicain* trikdo valdžios atstovus. Pakanka paminėti Camus kampaniją paremti technikos įgaliotiniui Hodent'ui, neteisingai apkaltintam išeikvojimais, kuria buvo užkabintos 1936 metų socialinės reformos ir Javų agentūra;

* *Užrašų knygelės*, 1939 metų liepa.

arba jo tyrimą „Kabilijos skurdas". Dėl karo laikraštis uždraudžiamas. Tačiau to nepakako. Buvo pasirūpinta, kad Camus nebegalėtų rasti darbo Alžyre. Pavyzdžiui, vienas spaustuvės savininkas norėjo jį įdarbinti žurnalo leidėju, tačiau teko atsisakyti, nes Generalinė vyriausybė, jo pagrindinis klientas, pagrasino atsiimti visus savo užsakymus. Pia grįžo į Paryžių ir rado redakcijos sekretoriaus vietą laikraštyje *Paris-Soir*. Jis gavo sutikimą įdarbinti draugą, kuris atvyko 1940 metų kovo 23 dieną.

1937 metų rugpjūtį Camus jau lankėsi Paryžiuje po viešnagės Aukštutinėje Savojoje ir iki kelionės į Ambreną, kol vėl grįžo į Alžyrą pro Rivjerą, Genują ir Florenciją. Jo pirmieji įspūdžiai buvo tokie:

„Paryžiaus švelnumas ir jaudulys. Katės, vaikai, žmonių atsipalaidavimas. Pilkos spalvos, dangus, didysis akmens ir vandens paradas."*

Dabar, kai jis atvyksta užsidirbti pragyvenimui, nuotaika – kitokia. Jis apsigyvena Monmartre, Ravinjano 16, „Poirier" viešbutyje, kurio šiandien nebėra, ir nuo Monmartro kalvos viršūnės Paryžius jam atrodo „bjaurus garas po lietumi, beformis ir pilkas žemės pūlinys". *Užrašų knygelėse* jis pasižymi:

„Ką reiškia toks staigus nubudimas šitame tamsiame kambaryje ir tas miesto, ūmai tapusio svetimu, šurmulys? Viskas svetima, viskas, nėra nė vienos artimos būtybės, ir nėra kur užgydyti tą žaizdą. Ką čia veikiu, kam tie gestai, tos šypsenos? Aš ne čionykštis – ir ne iš kur kitur. O pasaulis tėra ne-

* *Užrašų knygelės I*, p. 45.

pažįstamas peizažas, kuriame mano širdis jau neberanda atramos. Svetimas, gebantis suprasti, ką reiškia šitas žodis."*

Žodis „svetimas" keliose eilutėse pasikartoja kelis sykius. Tuo metu viskas sutelkta į būsimąjį romaną.

Po kelių savaičių Camus palieka Monmartrą ir persikelia į Sen Žermeną de Prė, „Madison" viešbutį. Iš savo neaiškios vietos didžiojoje spaudoje jis pažymi:

„Pajusti laikraštyje *Paris-Soir* visą Paryžiaus širdį ir jo niekingą lengvabūdišką dvasią. Mimi mansarda tapo dangoraižiu, tačiau širdis liko ta pati. Ji pašvinko. Sentimentalumas, spalvingumas, paslaugumas – visos tos gleivėtos prieglaudos, kur žmogus glaudžiasi mieste, tokiame rūsčiame žmogui."

Paryžiuje jis visuomet jausis kaip tremtyje. Net kai bus čia pripažintas, garbinamas, susiras draugų (nekalbėkime apie priešus), vos išvykęs į kelionę po saulėtus kraštus – Prancūzijos pietus, Italiją, Graikiją, Šiaurės Afriką – jis apverkia metus, praleistus tamsioje, šaltoje mūsų sostinėje; jis negali negalvoti, kad jinai jam kenksminga.

Karo apimtame Paryžiuje, palikęs laikraštį Luvro gatvėje, jis rašo *Svetimą* ir *Sizifo mitą*. Gyvendamas Paryžiuje jis gali susitikinėti su „keliais vertingais žmonėmis", tarp kurių Malraux, visų laikų Pia draugas.

* Ten pat, p. 158.

Palikęs Paryžių, laikraštis *Paris-Soir* pasitraukia į Klermon-Feraną ir įsikuria laikraščio *Le Moniteur* spaustuvėje, kurią jam buvo išnuomojęs jos savininkas Pierre'as Lavalis. (Būsimasis Vichy Tarybos pirmininkas pasiūlė savo paslaugas visiems Paryžiaus laikraščiams, o *Paris-Soir* jomis pasinaudojo.) Kai kurie *Sizifo mito* rankraščio puslapiai parašyti *Paris-Soir* firminių blankų popieriuje, su *Le Moniteur* adresu: Blateno gatvė 57. Alžyre, „Namo priešais Pasaulį" laikais, Camus priglaudė pasimetusį šunį, vargšą erkių apspistą gyvūną, ir pavadino jį Kirku, nerimo šunimi. Klermone jis taip pat randa šunį ir pakrikštija jį Blezu Blatenu: Blatenu pagal gatvę, kur buvo jo laikraščio redakcija ir jo viešbutis, o Blezu – iš pagarbos pačiam garsiausiam Klermono žmogui, *Minčių* autoriui. Jis gyvena savo viešbučio kambaryje su redakcijos sekretoriumi Danieliu Leniefu, galantišku ir maloniu žmogumi, kurį vėliau išsives į *Combat* laikraštį. Gatvelėje, lygiagrečioje Blateno gatvei, yra beprotnamis. Camus mato keistą laikrodį, užkeltą ant geležinių pastolių, ir auštant girdi bepročių šūksnius. Jis prielankus korektorei Rirette Maîtrejean. Jis, Victoro Serge'o gerbėjas, visą gyvenimą prijausiantis libertarams ir anarchistams, kurių kilnios idėjos daug kuo artimos jo idėjoms, išsiaiškina, kad šioji buvo jo draugė senais laikais, kai Bono miestelyje veikė jų grupė. Rirette Maîtrejean net sėdėjo kaltinamųjų suole per Dvidešimties procesą, kurio pabaigoje prisiekusiųjų teismas paskelbė keturis mirties nuosprendžius: Dieudonné, Calleminui, vadinamajam Raymond'ui la Science'ui,

Soudy ir Monnier. (Jauna moteris buvo išteisinta, o Victoras Serge'as nuteistas kalėti penkerius metus.)

Maža grupelė, pasitraukusi į Klermon-Feraną – Camus, Rirette Maîtrejean, Leniefas ir dar keli surengs išvyką į Domo aukštumos viršūnę.

Rugsėjo mėnesį laikraštis *Paris-Soir* persikraus-to ir įsikuria Lione. Camus ten sutinka Pia; jis 1940 metų pavasarį buvo mobilizuotas, kariuomenei traukiantis įveikė šešis šimtus kilometrų pėsčias ir pasiekė savo šeimą Lozere. Drauge ir palaikydami ryšius su Paulhanu, Groethuysenu, Wahliu, Queneau, Limbouru, Malraux jie bando pastatyti ant kojų žurnalą, – leidžiamas laisvoje zonoje, jis galėtų atlikti tai, ko *NRF* žurnalas nebegali. Grįžęs į Alžyrą, Camus rūpinsis įgyvendinti šį sumanymą. Tačiau žurnalas, kuris turėjo vadintis *Prométhée*, taip ir negaus reikalingų leidimų.

Jauna oranietė Francine Faure atvažiuoja į Lioną susitikti su Camus. Gruodžio 3 dieną jie susituokia. Be Pascalio Pia, merijoje dalyvauja tik „marmuro" žmonės – spaustuvininkai ir korektoriai. „Oras buvo ganėtinai prastas, – pasakoja vienas iš jų – Lemoine'as. – Vedybų ceremonijoje dalyvavome keturi bičiuliai: Lemaître'as, Cormier, Lionet ir aš pats. Galbūt dar Leniefas dalyvavo. Jauniesiems įteikėme Parmos našlaičių puokštę. Buvo labai malonu. Jo žmona taip žaviai atrodė!"

Francine Faure, pagal išsilavinimą matematikė, be kita ko, gera pianistė, susipažino su Camus per bendras drauges – Liliane Choucroun ir Marguerite Dobrenn. Jos tėvas, kaip ir Albert'o tėvas, žuvo per

Marnos mūšį ir paliko našlę su trimis dukterimis sunkioje materialinėje padėtyje. Tarp motinos linijos protėvių būta žydų berberų, be galo senų Alžyro gyventojų, kurie teigė čia gyvenantys seniau už arabus.

Neprabėgus nė mėnesiui po vedybų laikraštis *Paris-Soir* apkarpė personalą, jau trečiąsyk po paliaubų. Camus buvo atleistas. Jauni sutuoktiniai atvyksta į Oraną, kur buvęs *Alger-Républicain* žurnalistas supranta, kad Alžyre jam vis dar sunku susirasti darbą. O sveikatos būklė vėl ima kelti nerimą. Žmona pavaduoja pradinės mokyklos mokytoją. Tuo tarpu jis dėstys privačioje Prancūzų kalbos studijų mokykloje, kartu su André Bénichou, filosofijos mokytoju, kuris remiantis Vichy valdžios rasiniais įstatymais buvo pašalintas iš mokytojų ir surengė slaptas pamokas gausiems Orano licėjaus žydams, nebeįleidžiamiems į prancūzų valstybines mokyklas.

Tuo pat metu jis baigia rašyti *Sizifo mitą*, taip pat „Minotaurą, arba Sustojimą Orane“, pradėtą 1939 metais ir pateksiantį į *Vasaros* rinkinį. Jis vėl galvoja rašyti esė apie tragediją; pirmąsyk tokia mintis kilo 1938 metais. Jau rašomas ir *Maras*. Šiame romane rasime Orano aprašymą, labai pabrėžiantį jo bjaurumą. Vieno iš pagrindinių personažų Taru užrašų knygelės „nuo pat pradžių atskleidžia“ įdomų pasitenkinimą, kad jis gyvena tokiame savaime bjauriame mieste. „Minotauras praryja oraniečius: tas Minotauras – tai nuobodulys“, – rašo Camus.

Liepos mėnesį jis savaitę gyvens palapinėje, kopose, ant jūros kranto. Jis pažymi:

„Galėjimas rašyti: buvau laimingas visą savaitę." Apie šią viešnagę jis užsimena *Išvirkščiosios ir gerosios pusių* 1958 metų pratarmėje.

Tuo metu *Svetimo, Sizifo mito* ir *Kaligulos* rankraščiai keliauja po Prancūziją painiais maršrutais, tarp pietų ir šiaurės zonų. Tarpiniai punktai: Pascalis Pia, Malraux, Marcelis Arland'as, Jeanas Paulhanas – galų gale atveda į Gallimard'o skaitymo komitetą. Žinoma, išeities taškas – Pia. Malraux, Arland'as, Paulhanas yra labai seni jo draugai. Trečiajame dešimtmetyje jie buvo jaunystės bičiuliai. André Malraux atvirukas Gastonui Gallimard'ui atkreipia jo dėmesį į jauno autoriaus rankraštį, kurį jis netrukus gaus. Antras atvirukas jį perspėja, kad minimasis jaunas autorius taip pat parašė esė. Tada skaitymo komiteto sekretore buvo Janine Thomasset, būsimoji Janine Gallimard. Ji dirbo Pierre'o Lazareffo sekretore *Paris-Soir* laikraštyje. Ji nugirsta, kaip Jeanas Paulhanas spigiai kalba apie stulbinantį pirmąjį romaną, kurį parašė kažkoks Albert'as Camus. Kai Paulhanas kalba skaitymo komiteto akivaizdoje, jis visuomet daro nemenką įspūdį, nes niekada nesisėda. Jis lieka stovėti, pranokdamas visus savo aukštu ūgiu. Janine Thomasset spėlioja, ar čia kalbama apie jos buvusį draugą iš laikraščio. Jeanas Paulhanas paradoksaliai, kaip jam būdinga, baigia savo pranešimą apie *Svetimą*:

„Tai aukšto lygio romanas, kuris prasideda kaip Sartre'as ir baigiasi kaip Ponsonas du Terrailis. Imti nė neabejojant."

Gallimard'o leidykloje naujojo autoriaus sukelto triukšmo paveiktas Drieu la Rochelle'is prašo paskelbti *Svetimą* žurnale *La Nouvelle Revue Française,* tačiau Camus atsisako. Savo ruožtu Jeanui Grenier kyla keista mintis pasiųsti *Sizifo mito* rankraštį Gabrieliui Marceliui. Filosofas krikščionis siunčia jaunam rašytojui į Oraną įniršio kupiną laišką. Jis perskaitė tik pusę esė ir spėlioja, kaip Camus galėjo pamanyti, kad jis pritarsiąs tokiai pozicijai. Camus atsako. Gabrielis Marcelis atlyžta ir siūlo debiutuojančiam kolegai dialogą *Sizifo mito* temomis. Susirgęs Camus nebetęsia susirašinėjimo. Po kelerių metų abu vyrai smarkiai susikirs dėl *Apgulties būklės.*

Svetimas – sąmoningai banalus pavadinimas. Kiek įvairiausių kūrinių, visiškai skirtingų siužetų, buvo taip pavadinti! Deividas Koperfildas eina į teatrą žiūrėti pjesės *Svetimas* (*The Stranger*), be abejo, Benjamino Thompsono, nors autoriaus vardo jis ir nepatikslina. „Svetimas" (*L'Etranger*) yra ir Vincent'o d'Indy opera, sukurta 1904 metais, miglota religinio turinio poema, kurios veikėjas Svetimas yra gailestinga ir slėpininga būtybė. Tačiau šis pavadinimas, puikiai tinkantis Camus sumanymui, jo esmę perteikia vienu žodžiu. Nors iš pirmo žvilgsnio ir banalus, jis skelbia apie visai naują kūrinį, tiek savo esme, tiek forma. Pasakotojas Merso, Alžyro miesto įstaigos tarnautojas, sužino, kad prieglaudoje mirė jo motina. Jis palaidos ją be ašarų, manydamas, kad veidmainiška vaidinti širdgėlą, kurios nejaučia. Grįžęs į Alžyro miestą, jis maudysis su

mergina Mari Kardona. Jiedu eina į kiną, ji tampa jo meiluže. Merso susidraugauja su laiptų aikštelės kaimynu, lyg ir suteneriu Reimonu, šis jo prašo parašyti laišką. Pakviestas Reimono praleisti sekmadienį draugo namelyje prie jūros, Merso ten nueina su Mari. Du arabai, kurie nori atkeršyti Reimonui, juos ten suranda. Paplūdimyje kyla peštynės, Reimonas sužeidžiamas. Kiek vėliau Merso atsitiktinai vėl sutinka arabus. Pats nesuprasdamas, kodėl, nužudo vieną iš jų pistoletu, pagrobtu iš Reimono.

Antra dalis, visiškai lygiagreti pirmajai, pasakoja apie Merso teismo procesą. Visi mums žinomi jo gyvenimo įvykiai detaliai išnagrinėjami. Jo abejingumas įrodo, kad jis turi nusikaltėlio sielą. Jis pasmerkiamas mirti, atsisako religijos paguodos ir miršta, atsiverdamas „pirmą sykį švelniam pasaulio abejingumui".

Ar Merso personažas yra visiškai išgalvotas, ar jis bent kiek susijęs su realiu gyvenimu? Camus rašė:

„*Svetimą* sudaro trys personažai: du vyrai (tarp kurių aš) ir viena moteris."

Galbūt šitai tėra pokštas, ir neverta ieškoti romano paslapčių, nebent čia būtų išimtis.

Suprantama, net jei *Svetimas* yra pasakėčia, savotiška moralinė pasaka, tai nereiškia, kad ji yra grynas prasimanymas. Daug detalių jaunam rašytojui suteikė jau įgyta patirtis. Jis labai tikroviškai aprašo teismo procesą, nes dirbo teismo reporteriu. Būtent jis sėdėjo spaudos atstovams skirtose vietose per Hodent'o, šeicho El Okbi, Oribo „padegėjų"

teismo procesus. *Svetimame* Merso tarp žurnalistų pastebi jauniausiąjį. „Jo kiek asimetriškame veide mačiau tik labai šviesias akis, kurios mane atidžiai tyrinėjo su kažkokia neapibrėžta išraiška. Ir aš patyriau keistą įspūdį, kad žiūriu pats į save."

Šitame kaltinamojo antrininke galima įžiūrėti ir menininko autoportretą, tartum tapytojų autoportretus, santūriai patalpintus paveikslo kamputyje.

Mirties nuosprendžio akimirką, tarpininkaujant žurnalistui, autoriaus ar jo paties antrininkui, Merso patiria savotišką jausmą:

„...Patyriau ypatingą įspūdį, pastebėjęs, kad jaunasis žurnalistas nusuko akis į šalį."

Merso prisimena motinos pasakojimą, kaip jo tėvas norėjo pamatyti žmogžudžiui vykdomą mirties bausmę ir kaip sugrįžęs jis apsivėmė, – tai irgi iš tikrovės paimtas dalykas. Tuo pačiu įvykiu Camus pradės „Apmąstymus apie giljotiną", ir šį sykį jis kalba ne Merso, bet savo vardu. (Ta pati mirties bausmės tema pakartojama, tik visai kitokiu tonu, *Mare*.)

Svetimo amerikietiškajam universitetiniam leidimui parašytoje pratarmėje Camus aiškiai apibūdino savo ketinimus:

„*Svetimo* santrauką jau seniai nusakiau vienu sakiniu, mano nuomone, labai paradoksaliu: „mūsų visuomenėje kiekvienas žmogus, kuris neverkia per motinos laidotuves, rizikuoja būti nubaustas mirties bausme." Tenorėjau pasakyti, kad knygos herojus nubaudžiamas todėl, kad neįsivelia į žaidimą. Šiuo

atžvilgiu jis yra svetimas visuomenei, kur jis gyvena, klajoja paribyje, privataus, vienišo, geidulingo gyvenimo priemiesčiuose. Ir šit kodėl skaitytojai bandė į jį žiūrėti kaip į šiukšlę. Vis dėlto šį personažą ir autoriaus sumanymą suprasime geriau, jei pamąstysime, kodėl Merso neįsivelia į žaidimą. Atsakymas paprastas: jis atsisako meluoti. Melas – tai ne tik pasakyti, ko nėra. Taip pat melas, netgi didesnis – pasakyti daugiau, negu yra, o kalbant apie žmogaus širdį – pasakyti daugiau, negu jauti. Šitai mes darome visi, kiekvieną dieną, kad gyvenimas būtų paprastesnis. Merso, priešingai nei iš pažiūros atrodo, nenori gyvenimo supaprastinti. Jis sako, kas yra, neslepia savo jausmų, ir visuomenė tučtuojau pajunta grėsmę. Pavyzdžiui, prašo jo pasakyti įprastą frazę, kad jis gailisi dėl nusikaltimo. Jis atsako jaučiąs šiuo požiūriu daugiau nuobodulio negu tikro sielvarto. Ir ši detalė jį pasmerkia.

Taigi Merso man nėra valkata, o neturtingas ir nuogas žmogus, įsimylėjęs saulę, kuri nepalieka šešėlių. Jis toli gražu nėra visiškai nejautrus, didžiulė ir tvirta aistra jį žadina, tobulybės ir tiesos aistra. Čia kalbama apie dar neigiamą tiesą, būties ir jausmo tiesą, be kurios nebūtų įmanoma niekaip įveikti savęs ir pasaulio. Tad per daug nesuklystume, *Svetimame* skaitydami istoriją žmogaus, kuris be jokio heroizmo sutinka mirti už tiesą. Man taip pat teko sakyti, ir visada paradoksaliai, kad savo personažu bandžiau pavaizduoti vienintelį nukryžiuotąjį, kurio mes esame verti. Po mano paaiškinimų visi supras, kad aš šitai pasakiau visai neketindamas

piktžodžiauti ir tik su šiokiu tokiu ironišku švelnumu, kurį menininkas turi teisę jausti savo sukurtiems personažams."

Apibendrindamas, kaip kritikai suprato jo romaną, Camus pasižymi *Užrašų knygelėse*:

„Abejingumas, – sako jie. – Blogas žodis. Geranoriškumas būtų geresnis."

Nei Camus, nei nesuskaičiuojami komentatoriai visai necitavo, – matyt, sąsaja buvo perdėm akivaizdi, – trumpo Baudelaire'o eilėraščio proza, pradedančio jo knygą *Paryžiaus splinas* ir pavadinto kaip tik *Svetimas*. Baudelaire'o personažas neturi nei šeimos, nei tėvynės, nemėgsta nei grožio, nei aukso. Jis myli „praslenkančius tenai... tenai... debesis... nuostabius debesis!" Šis svetimas yra toks pat pavyzdinis kaip ir Merso, tik skirtumas tas, kad jo neigimas yra romantinis, norint suteikti pirmenybę svajonei. Tuo tarpu Camus herojus savaip ieško tobulybės. Jį būtų galima pavadinti „mūsų laikų herojumi", pritaikant jam Lermontovo knygos pavadinimą. (Camus manė, kad taip įvardyti geriau tinka *Kryčio* Klamansą. „Šią knygą, – pareiškė jis, – būčiau norėjęs pavadinti „Mūsų laikų herojumi". Vieno iš pradinių rankraščių epigrafas – sakinys iš šios Lermontovo knygos.)

Svetimo paveikumą daugiausia lemia tai, kad Merso yra natūralus ir gyvena įprastame pasaulyje, kur įsiveržusi tragedija atrodo visiškai absurdiška. Netrukus *Sizifo mito* skyriuje apie Kafką Camus parašys sakinius, kuriais galima apibūdinti jo paties romaną:

„Kaip matyti, sunku kalbėti apie simbolį romane, kurio labiausiai juntamas bruožas kaip tik ir yra natūralumas. Tačiau natūralumą kaip kategoriją sunku suprasti. Kai kuriuose kūriniuose įvykis skaitytojui atrodo natūralus. Tačiau kituose (išties tokių pasitaiko rečiau) personažas mano, kad tai, kas nutinka, yra natūralu. Keistas, bet akivaizdus paradoksas – kuo neįprastesni personažo nuotykiai, tuo labiau kris į akis pasakojimo natūralumas: jis tolygus skirtumui tarp žmogaus keisto gyvenimo ir paprastumo, su kuriuo žmogus jį priima."

Šitaip viskas klostosi Kafkos kūryboje, graikų tragedijoje ir *Svetimame*. Tenka išreikšti „tragediją kasdienybe ir absurdą – logika".

Svetimas be reikalo vadinamas iki kraštutinumo, iki mirties atvedančios logikos pasakojimu; nereikia manyti, kad jis yra visiškai linijinis ar lygties formos. Savo ruožtu *Princesė de Klev*, legendinis prancūzų romano prototipas, kuriame papasakota istorija krypsta tiesiai prie tikslo, kaip atskleidė pats Camus savo straipsnyje „Intelektas ir ešafotas", iš tikrųjų yra painokos kompozicijos ir joje netrūksta nukrypimų. Camus apie tai pažymėjo: „Neteisinga suvokti *Princesę de Klev* kaip klasikinį romaną; priešingai, jis yra prastokai suręstas." Šito negalėtum pasakyti apie *Svetimą*, akivaizdu, suręstą rūpestingai. Tačiau dėl kelių antraeilių figūrų, kartais paprastų eskizų, pasakojimą persmelkia keistumo dvasia. Pakanka vien paminėti smulkutę moterį-automatą, trumpam pasirodančią restorane V skyriuje, arba senį Salamano, kuris žmoną pakeitė šunimi

ir jau aštuonerius metus sudaro su juo tokią neišskiriamą porą, kad galų gale jiedu supanašėja. Tai jam netrukdo be perstojo įžeidinėti ir mušti vargšą gyvulėlį. Visuose savo pasakojimuose Camus įkurdins kokį nors panašų personažą, ne tiek absurdo, kiek pajuokos iliustraciją.

Pavaizduoti tipišką mūsų epochos atstovą galbūt ir nepakanka, kad *Svetimas* įeitų į literatūros istoriją. Rašytojo genijus turės rasti pasakojimo ir stilistinių būdų, puikiai pritaikytų prie siužeto. Jis to pasiekia įvairiais būdais.

Pradžioje galima paminėti, kaip subtiliai jis kiekviename iš savo kūrinių sprendžia „aš" ir „jis", kitaip tariant, asmeninių įvardžių vartosenos klausimą. Pavyzdžiui, Danielio Defoe *Maro metų dienoraštis* parašytas pirmuoju asmeniu, kad šis nuostabus išgalvotas pasakojimas atrodytų tikresnis. Tačiau *Mare* Camus nenuėjo lengviausiu keliu, pasirinkdamas liudininką, kuris sako „aš". Pasakotojas – gydytojas Rijė, kuris paskutiniajame skyriuje nusiplėšia kaukę, savo kroniką parašė trečiuoju asmeniu, nes „troško susijungti su žmonėmis, savo bendrapiliečiais, vienintelėmis tikrybėmis, kurios jiems visiems bendros, o tai yra meilė, kančia, tremtis"*. Rijė pasitraukia į šalį ir įsimaišo tarp kitų. Tačiau kartu, nors ir pasakodamas trečiuoju asmeniu, jis mums pateikia asmeninių prisipažinimų. Būtų buvę kur kas paprasčiau, bet ne taip veiksminga, jei ir *Svetimas*, kurio herojus neutraliai žvelgia

* *Maras*, p. 311.

į pasaulį ir save, būtų buvęs parašytas „jo" vardu. Bet Merso sako „aš", ir mes esame pačioje jo vidinės dykumos viduryje. Camus paaiškina: „Pasakojimas pirmuoju asmeniu, paprastai taikomas išpažinčiai, *Svetimame* pasirinktas dėl objektyvumo. *Mare* kronika, ataskaita, taikoma išorei ir objektui perteikti, bus pasitelkta ilgai išpažinčiai, perteikiamai tokiomis priemonėmis, kurios paaiškės vėliau."

Naujas paradoksas – *Kryčio* „aš" kalba visų žmonių, kiekvieno iš mūsų vardu. Šio agresyvaus pasakojimo, kur svyruoja visas Camus pasaulis, pasakotojas mus verčia pripažinti, kad būti laimingam – tai būti ir kaltam. Tas „aš" – tai „mes".

Ši asmens problema tėra tik pavyzdys. Camus, kurio kilnus, kiek ispaniškas stilius visiems greičiau įsirėžęs į atmintį, pasižymi kur kas įvairesniu registru. *Išvirkščiosios ir gerosios pusių* puslapis, kur sūnus aplanko motiną, yra nuaustas iš paprastumo ir tylos, ir išsyk pagalvoji apie Čechovą. Kitur pasireiškia lyrizmas, gimstantis pokalbyje, kai protas taip trokšta tiesos, jog samprotavimai tampa aistra. Tačiau grįžkime prie *Svetimo* stiliaus.

„Šiandien mirė mama." Susidaro įspūdis, jog pasakojimas prasideda dabartyje. „Mama mirė" iš tikrųjų yra būtasis laikas. Tačiau dabarties idėja, kurią įteigia „šiandien", nusveria. Antroje pastraipoje vartojamas net būsimasis laikas: Merso įsivaizduoja, kaip eis į laidotuves. Trečiojoje pastraipoje įžengiame į pasakojimą, kur vėl vartojamas būtasis laikas: „Išvažiavau antrą valandą autobusu." Būtasis laikas yra dabartis praeityje. Merso pasakojama

istorija rutuliosis savotiškame dabarties plane. Tačiau, jei atkreipsime dėmesį, yra daugiau pasakojimo lygmenų, itin svarbus – knygos pabaigoje, po kapeliono apsilankymo. Šis atsitraukimas sukuria atstumą ir sustiprina svetimumo jausmą.

Pirmuosius *Svetimo* skaitytojus nustebino elgsenos technika, taip dažnai pasitaikanti kai kuriuose amerikiečių romanuose. Pasibaigus karui, Hemingway'aus, Steinbecko mada išryškindavo šiurkštų pasakojimą, apsiribojantį herojų veiksmų, gestų, žodžių atkartojimu. Galbūt niekas neatkreipė dėmesio, kad Camus vartojo šią techniką, nukreipdamas nuo objekto. *Svetimame* ji nepadeda paspartinti veiksmo, o leidžia aprašyti žmogų be akivaizdžios sąmonės.

Antroje romano dalyje, kur Merso suvokia padėtį, amerikietiškos technikos atsisakoma.

Kitą pasakojimo būdą atskleidė Sartre'as savo straipsnyje „*Svetimo* paaiškinimas". Sartre'as remiasi *Sizifo mito* ištrauka:

„Žmogus kalba telefonu už stiklinės pertvaros, jo negirdėti, tačiau matyti jo bereikšmė mimika: ir tuomet pagalvoji, kodėl jis gyvena."

Sartre'as priduria:

„Ponas Camus surado jam reikalingą būdą: tarp personažo ir skaitytojo jis stato stiklinę pertvarą. Iš tikrųjų, kas gali būti absurdiškiau, negu žmonės už stiklo? Pro stiklą viskas matyti, tačiau jis neleidžia suprasti tik vieno dalyko – žmonių gestų prasmės. Lieka tik pasirinkti tinkamą stiklą: juo taps *Svetimo* sąmonė."

(Stiklo sistema figūruoja jau 1939 metų *Užrašų knygelėse,* tačiau su romantiškumo atspalviu:

„Moteris, kuri gyvena su savo vyru, nieko nesuprasdama. Sykį jis kalba per radiją. Ją pastato už stiklo ir ji gali jį matyti, bet jo negirdi. Jis tik gestikuliuoja, tiek ji ir tesupranta. Pirmą kartą jinai regi jį savo kūne kaip fizinę būtybę, bet ir kaip pajacą, koks jis yra.

Jinai palieka jį. „Ši marionetė kiekvieną vakarą lipa ant mano pilvo.")

Paskutinį, labiau netikėtą pasakojimo būdą išsiskyrė Roger Quilliot, – o jam turime būti dėkingi už *La Pléiade* bibliotekai parengtą Camus kūrybą, – kai kuriuose *Svetimo* dialoguose. Juose jis mato Alžyro priemiesčių kalbos imitaciją. Šitaip vadinama Alžyro liaudiškos šnektos adaptacija, kurią apie 1900 metus atliko Augustinas Robinet, pasirašinėdavęs Musette. Ši priemiesčių kalba, pavadinta Musette'o istorijų herojaus Cagayou vardu, jau buvo tam tikras literatūrinis gaminys. Dėl įdomumo dar galima pridurti, kad Camus labai džiaugėsi *Sido* parodija, kurią priemiesčių kalba parašė žurnalistas Edmond'as Brua (1901–1977), jo draugas. (1956 metais Brua bus vienintelis Alžyro žurnalistas, palaikęs Camus dėl civilinių paliaubų.) *Svetimo* autorius pasitelkia priemiesčių kalbą, kai kuriuos personažus prakalbindamas liaudies šnektos ritmu, kuriam būdingi tik du laikai: būtasis dažninis ir būtasis kartinis, o sakiniai jungiami tik jungtukais „ir" arba „tada". Šitaip kalba Merso kaimynas Reimonas Sentesas, vadinantis save sandėlininku, tačiau iš tikrųjų išlaikomas moterų:

„Suprantate, pone Merso, – pasakė jis, – aš nesu piktas, tik karšto kraujo. Tas tipas man pasakė: „Jei esi vyras, lipk iš tramvajaus." Aš atsakiau: „Na, na, ramiau." Jis man atrėžė, kad aš bailys. Tada aš išlipau ir pasakiau: „Geriau liaukis, nes aš tave pamokysiu." Jisai paklausė: „O kaipgi?" Tada aš jam trenkiau. Jis parkrito. Ruošiausi jį pakelti, bet tas tipas, gulėdamas ant žemės, spyrė man koja. Tada aš vėl jam trenkiau keliu ir porą sykių kumščiu. Jo veidas pasruvo krauju. Aš paklausiau, ar dabar užteks. Jis atsakė: „Taip."*

Alžyro priemiesčių šnektos pavyzdžių Camus jau buvo užsirašęs *Užrašų knygelėse*: 1937 metų birželio mėnesį kažkokio Marcelio kalbas, 1939 metų balandžio mėnesį „Tolba ir ginčus", taip pat vieną pastabą, kuri *Jungtuvėse* palydi „Vasarą Alžyre".

Svetimas pasirodo 1942 metų birželio mėnesį ir sparčiai skinasi kelią. Kritikai išsyk suvokia knygos svarbą. Pavyzdžiui, Marcelis Arland'as, kurio straipsnis *Comoedia* laikraštyje 1942 metų liepos 11 dieną vadinasi: „Ateina rašytojas – Albert'as Camus". Orane autorius apie jį ničnieko nežino. Sužino tik apie priekaištus savo romanui – kad jis esąs imoralus arba amoralus. *Užrašų knygelėse* jis pasižymi:

„Siautėja „moraltemė". Kvailiai, kurie neigimą laikote išsižadėjimu – jis reiškia pasirinkimą."

Taip pat:

* *Svetimas*, p. 31–32.

„Treji metai parašyti knygai, penkios eilutės jai išjuokti – ir dar citatos klaidingos."

Paskui eina ilgas laiškas A. R., tai yra André Rousseaux, *Le Figaro* dienraščio kritikui („nebus išsiųstas"). 1942 metų liepos 18–19, šeštadienio–sekmadienio numeryje André Rousseaux parašė:

„...Prancūzijoje, kur poezija atskleidžia galias ir viltis, atrodo, romanas turi liūdną privilegiją išlaikyti dvasinį pasyvumą ir moralinį nuostolį.

Šiuo požiūriu nieko nėra būdingesnio ir labiau apverktino kaip pono Albert'o Camus *Svetimas.*"

Laiške A. R. jaunasis rašytojas parodo esąs įžeistas, nes buvo prastai perskaitytas ir neteisingai suprastas. Tvirtas savo išdidumu, tačiau pažeidžiamas – toks pasirodo Camus ir toks bus visą gyvenimą, daugelį sykių, kai bus puolamas. Tačiau netrukus, iš kur bepažvelgsi, šis pirmasis debiutanto romanas tampa atskaitos tašku. 1943 metų vasario mėnesį leidinyje *Les Cahiers du Sud* Sartre'as paskelbia „*Svetimo* paaiškinimą". Jam kūrinys yra „netikėtas dviejų žmonių – autoriaus ir skaitytojo – bendrumas absurdo akivaizdoje, anapus bet kokių priežasčių". Atskleidęs visas romano naujoves, jis netikėtai jį sulygina su gerai žinomu modeliu:

„Trumpas moralisto romanas [...] iš esmės gan artimas Voltaire'o romanui."

Skaitydamas šį tekstą Camus prisipažįsta Jeanui Grenier:

„Sartre'o straipsnis yra „kūrinio išmontavimo" pavyzdys. Žinoma, kiekviename kūrinyje yra nesuvokiamas elementas, kurio jis nenumato. Protas

tokios puikios dalies neturi. Tačiau kritika turi savas žaidimo taisykles, ir tai puiku, nes keletą kartų jis mane pamoko, ką aš norėjau padaryti. Be to, žinau, kad daugelis jo kritikos svarstymų yra teisingi, tik kam tas kandus tonas?"

Jeanas Grenier atsakė nemanantis, jog Sartre'o kritika kandi.

1945 metais straipsnyje anglų kalba, išspausdintame žurnale *Vogue*, Sartre'as praneš amerikiečių publikai, koks svarbus naujas prancūzų rašytojas:

„...Tikėtina, kad niūriame ir švariame Camus kūrinyje gali išryškėti ateities prancūzų literatūros bruožai. Jis mums pateikia klasikinės literatūros pažadą, be iliuzijų, tačiau pilną pasitikėjimo humaniškumo didybe; griežta, bet be nereikalingo žiaurumo, aistringa, bet santūri... literatūra, kuri stengiasi nutapyti metafizinę esmę žmogaus, visiškai įsitraukiančio į visuomenės pervartas."

O Nathalie Sarraute *Įtarumo eroje* pasistengia įžvelgti psichologizmą, pridengtą objektyviojo romano apvalkalu. Ji subtiliai pastebi, kad Merso tiek savo išraiškos būdu, tiek kai kuriais santūriais ir rafinuotais apmąstymais nėra abejingas ir netašytas personažas, kuo norima mus įtikinti: „Tokia jam išsprūdusi pastaba kaip: „Visi sveiki žmonės visada daugiau ar mažiau trokšta mirties tų, kuriuos myli" puikiai parodo, kad jis, be abejonės, kur kas dažniau negu bet kas kitas laidė ganėtinai pažangias užuominas apie uždraustas ir pavojingas sritis."

Kai knygos pabaigoje Merso pajunta, kad jo viduje kažkas sprogo, Nathalie Sarraute sušunka:

„Pagaliau! Mes čia. Kuo droviai abejojome, tai pasitvirtino išsyk. Tas jaunas tarnautojas, toks paprastas ir toks atžarus, kuriame mus prašė įžvelgti mūsų laukiamą naują žmogų, iš tikrųjų buvo labai toli. Jo požiūris, kuris retsykiais galėjo priminti atkaklų nepatenkinto vaikiščio negatyvizmą, buvo ryžtingas ir išdidus apsisprendimas, pavyzdys ir galbūt pamoka... Šitaip toji analizė, tie psichologiniai paaiškinimai, kurių išvengti Albert'as Camus taip stengėsi iki paskutinės akimirkos, padeda išaiškinti jo knygos prieštaravimus ir neįtikėtinus dalykus, ir jausmai, kuriems pagaliau be jokių išlygų pasiduodame, tampa pateisinami. Padėtis, kurioje atsidūrė Albert'as Camus, primena karaliaus Lyro padėtį, kai jį priglaudė pati silpniausia iš jo dukterų. Būtent šiam „psichologizmui", kurį taip kruopščiai stengėsi išravėti ir kurį rovė iš visų pusių kaip dirsę, jis galų gale lieka skolingas už išgelbėjimą."

1943 metais Elsa Triolet, pasitraukusi į Lioną, parašo nedidelę istoriją, kurios vien pavadinimo pakanka įrodyti, jog Camus romanas madingas: „*Kas tas svetimasis*, arba baronienės Melani mitas". Merso, personažą, kuris dar neišdavė visų savo paslapčių ir vis dėlto taip puikiai atitinka šiuolaikinį jausmingumą, be paliovos mėginta apibrėžti ir paaiškinti. Jį krikštijo nepavykusiu intelektualu, pagonių dievu, antiherojumi, o dažniausiai – absurdo herojumi.

Kai *Svetimas* vis dar rankraštis, paskatų sulaukiama iš ten, iš kur autorius jų nesitikėjo. 1941 metų balandžio 9 dieną Jeanas Grenier jam rašo:

„*Svetimas* labai nusisekė – ypač 2-oji dalis, nors juntama Kafkos įtaka mane trikdo; negali užmiršti puslapių apie kalėjimą: 1-oji dalis be galo įdomi, tačiau dėmesys silpnėja – puikiai tinka antraeiliai personažai (žmogus su šunimi, sandėlininkas, ypač Mari, ji be galo jaudina) – nes trūksta tam tikros vienovės ir sakiniai perdėm trumpi, ir tas stilius, kuris išjudina veiksmą pradžioje, pavyzdžiui: „buvau patenkintas...". Tačiau įspūdis dažniausiai stiprus."

Apie *Kaligulą*, kurią Jeanas Grenier perskaitė tuo pat metu, kritikai pasisako dar aiškiau. Šitai pamatysime, kai kalbėsime apie šią pjesę.

Prasideda diskusija per Viduržemio jūrą – Jeanas Grenier yra Vokliūze, o Camus Orane. Svarbus yra jaunojo rašytojo atsakymas, pažymėtas gegužės 5 dienos data:

„Esu patenkintas, kad jūs radote gerų dalykų *Svetimame*, vis dėlto, manau, suprantu, kad iš esmės jums ne itin patinka tai, ką jums atsiunčiau. Aš dėl to šiek tiek abejoju. Tačiau neabejodamas tęsiu, ką pradėjęs. Jau seniai laukiau, kada galėsiu parašyti tai, ką jūs jau perskaitėte ir ką dar parašysiu. Prieš dvejus ar trejus metus maniau galįs pradėti. Net jei tat yra blogai ar ne tiek gerai, kaip tikėjausi, vis dėlto žinau, jog dabar tai yra mano, ir sutinku būti pagal tai vertinamas. Šiek tiek apie tai, ką norėčiau atsakyti bent į vieną iš jūsų pastebėjimų: dėl Kafkos įtakos. Šitą klausimą sau uždaviau, prieš rašydamas *Svetimą*. Spėliojau, ar esu teisus, imdamasis šios proceso temos. Ji nutolo nuo Kafkos mano sąmonėje, tačiau ne iš išorės. Vis dėlto tai buvo gerai

man pažįstama, intensyviai išgyventa patirtis (jūs žinote, kad stebėjau daugelį procesų prisiekusiųjų teismuose, kai kurie buvo be galo svarbūs). Negalėjau jos atsisakyti dėl tam tikros struktūros, kur mano patirtis reikštų mažiau. Šit kodėl surizikavau imtis tos pačios temos. Bet vis dėlto, kiek galima spręsti apie įtakas, *Svetimo* personažai ir epizodai yra perdėm individualizuoti, perdėm „kasdieniški", kad sutaptų su Kafkos simboliais. Tačiau galbūt ir klystu."

Iš šio atsakymo ypač svarbu prisiminti du dalykus. Jis akcentuoja realistinę *Svetimo* pusę. Camus pabrėžia pasinaudojęs savąja teismo reporterio patirtimi laikraštyje *Alger-Républicain*, kaip jau minėjome, ir tai jam leidžia atsiriboti nuo tokio mitinio proceso, kaip jį įsivaizdavo Kafka. O dar svarbiau, kad jaunasis rašytojas, kuris ilgai lavinosi rašydamas, praneša dabar esąs pasiruošęs ir neabejojantis savimi. *Svetimas* parodo, kad Albert'as Camus gimė kaip visavertis rašytojas. Tai paaiškina, kodėl jis ilgam kaip savotišką priešistorę paliko *Išvirkščiąją ir gerąją puses* ir *Jungtuves*.

Grįžtant prie priekaišto, esą jis patyrė Kafkos įtaką, mums įdomu pažymėti, kad mūsų cituotame „*Svetimo* paaiškinime" Sartre'as viską sustato į vietas, ir tai kelia minčių, kad nemažai žmonių tikėjosi apčiuopę šią analogiją:

„Man pasakė: „Čia Kafka, kurį parašė Hemingway'us." Prisipažinsiu, Kafkos neradau. Pono Camus mintys visiškai žemiškos. Kafka yra neįmanomos transcendencijos romanistas, jam pasaulį

sudaro ženklai, kurių mes nesuprantame; tai išvirkščia dekoracija. Ponui Camus žmogaus drama – tai, priešingai, bet kokios transcendencijos nebuvimas."

Nuo to laiko knyga nuėjo tokį kelią ir sukėlė tiek komentarų, kad nebeįmanoma jos pasekti. Ji buvo ištyrinėta literatūros, stilistikos požiūriu, minties, filosofijos, politikos, kolonializmo istorijos kontekste (šitaip Pierre'as Nora ir Henri Kréa įžvelgė Merso asmenyje arabo žudiką ir, be abejonės, Camus asmenyje – menką tipišką baltąjį). Jam savo darbus skyrė tokie psichoanalitikai kaip Alainas Costesas ir Masudas Khanas. (Jeigu kalbame apie psichoanalizę, argi galima neprisiminti, kad Hölderlinas eilėraštyje „Žavinga mėlyna spalva" (*In lieblicher Bläue*) vadina Edipą „Lajaus sūnumi, vargšu svetimu Graikijoje"?) Jį padarė naujoviško romano pirmtaku ir tyrė, pasitelkdami struktūrinę analizę, įžiūrėjo intertekstualumo žaidimus. Jį nagrinėja licėjuose, kolegijose ir viso pasaulio universitetuose. Bet tai, kad jis tapo klasika, iš šio trumpo romano nieko neatima. Jokia dulkė nenusėdo ant jo puslapių. Mes jį atverčiame, skaitome: „Šiandien mirė mama..."

Ir išgirstame prabylant jaunuolį, kuris, trokšdamas „pasakyti kuo mažiau", kuo labiau priartėja prie esmės.

Sizifo mitas

(1942)

Užspeistas Orane, Camus negalėjo dalyvauti, kai buvo spausdinamas *Svetimas*. Tačiau jis lankysis Prancūzijoje, kai bus leidžiamas *Sizifo mitas*. Nuo 1942 metų gegužės mėnesio, būdamas prastos sveikatos, sunkiai pakeldamas Alžyro vasarą, nors ir ilsėjosi sodyboje ant jūros kranto, šalia Ain al Tiurko, už šešiolikos kilometrų nuo Orano, jis gauna leidimą atvykti į sostinę drauge su žmona. Rugpjūčio mėnesį jie įsikuria Paneljė, netoli nuo Šambono prie Linjono. Šioje vietovėje dažnai lankėsi Faure'ų šeima. Francine teta buvo ištekėjusi už aktoriaus Paulio Oettly, kuris vėliau dažnai vaidins Camus pjesėse ir jas statys. O Paulio Oettly motina tenai, buvusioje įtvirtintoje fermoje, laikė šeimos pensioną. Sarah Oettly, visų vadinama Mamuš, buvo kilusi iš Elzaso protestantų šeimos, įsikūrusios Alžyre kiek vėliau po jo užkariavimo. Šambonas prie Linjono yra protestantų tėvonija, ir Camus teigs, kad Paneljė „yra per daug pastorių ir diakonų". Gamta – visiškas kontrastas tai, kurią jis ką tik paliko:

„Tas šaltinių čiurlenimas ištisas dienas, – pasižymi jis *Užrašų knygelėse*. – Jie virvena aplink mane, pro saulės nutviekstas pievas, paskui veržiasi arčiau manęs, ir netrukus šis čiurlenimas, šitas šaltinis širdyje ir šitas versmės srovenimas lydės visas mano mintis. Tai užmarštis."

Kokia permaina – tie švelnūs ir gaivūs Aukštutinės Luaros kalnai, palikus tvankų Oraną!

Kas dvylika dienų Camus sėda į nedidelį departamento traukinuką, ir šis jį nugabena į Sent Etjeną, nes čia jis gauna medicininę priežiūrą. Šiame traukinyje jis susiduria su karo atneštu vargu, be kita ko, ir su darbininkų gyvenimu.

„Traukiniuose lagaminai nudėvėti, surišti virvelėmis, suklijuoti kartonu. Visi prancūzai primena emigrantus... Tuo tarpu lietus merkia purviną industrinio slėnio peizažą – persmelktą aitriu vargo kvapu – baisią šių gyvenimų nelaimę... Rytais rūkas apgaubia Sent Etjeną, sirenoms kviečiant į darbą tame chaose, kuriame stūkso bokštai, pastatai ir stambūs kaminai, gabenantys aukštyn, apsiniaukusio dangaus link savo atliekų porciją it siaubingą aukai skirtą pyragą... Sent Etjenas ir jo priemiestis. Panašus reginys – nuosprendis jį pagimdžiusiai civilizacijai."

Šį emigrantų vaizdą jis panaudos *Mare*. Paneljė jis daro romano, laikinai pavadinto *Varginga vaikystė*, apmatus. Rašo *Nesusipratimą*.

Paneljė yra labai atskirtas nuo pasaulio. Tremtinys stengiasi išsaugoti ryšį su keliais pažįstamais Prancūzijoje. Karas ir okupacija išblaškė tuos, kuriuos jis

pažinojo. Iš laiškų sužino, kad Jeanui Wahliui ir Rachele Bespaloff, dviem jo gerbiamiems mąstytojams, pasisekė prisiglausti už Prancūzijos ribų, ir jis tuo džiaugiasi. (Rachele Bespaloff, kuriai Hermannas Brochas paskyrė studiją, Camus skaitys rengdamasis rašyti *Maištaujantį žmogų*. O *Užrašų knygelėse* jis cituoja jos *Ėjimus į priekį ir kryžkeles* (*Cheminement et Carrefours*). 1950 metais ji pati parašys į žurnalą *Esprit* straipsnį apie laisvę Camus kūryboje: „Pasmerktojo mirti pasaulis" (*Le Monde du condamné*).

Be kitų, Camus susirašinėja su Francisu Ponge'u, kurio rinkiniu *Daiktų pusėje* (*Le Parti pris des choses*) jis žavisi. Ponge'as ką tik perskaitė *Sizifo mito* rankraštį. Jam jį perdavė Pia. Pascalis Pia buvo apsistojęs Lione, o Ponge'as netoliese, Kolinji, Enos regione. Jų draugystė buvo ilgalaikė, panašios ir jų karjeros, jei galima vartoti šį žodį kalbant apie dvi asmenybes, besipriešinančias visuomenės žaidimui. Ponge'as buvo Gallimard'o leidyklos gamybos skyriaus tarnautojas, o Pia – gamybos skyriaus vadovas Albino Michelio leidykloje 1925 metais. Ponge'as taip pat turėjo žurnalisto patirties, nes 1942 metų pradžioje Pia jį supažindino su leidiniu *Le Progrès de Lyon*; poetas buvo paskirtas atsakinguoju už šį leidinį Roano regione, paskui Burg an Brese. Anksčiau, 1930 metais, Ponge'as ir Pia drauge pasirašė atsišaukimą „Karo taryba" (*Conseil de guerre*), gindami karo prievolės atsisakiusį anarchistą Perrier, vadinamąjį Odeoną. Šiaip ar taip, Camus ir Ponge'ui buvo lemta susipažinti. Ponge'as buvo Sevenų protestantas ir nuo 1925 metų viešėdavo Šambone prie Linjono,

net lankėsi ponios Oettly pensione. Jis matė mieląją Francine Faure, būsimąją Camus žmoną. Būtent Šambone jis susipažino su savo žmona Odette. Čia 1940 metais jis parašė *Pušyno užrašų knygelę* (*Le Carnet du bois de pins*). Kad nieko nepraleistume, paminėsime kitą ryšį tarp Camus ir Ponge'o: rašytoją Jeaną Hytier, Ponge'o jaunystės draugą, kurio knygas apie Gide'ą ir Gobineau Alžyre išleido Camus, kai vadovavo „Cafre" leidyklai. Kurį laiką susirašinėję, Camus ir Ponge'as susitiko 1943 metų sausio pabaigoje.

Sizifo mitas buvo išleistas 1942 metų spalio mėnesį Gallimard'o leidykloje kaip serijos *Les Essais* XII numeris. Jis skiriamas Pascaliui Pia. Išsyk autorius išsigina esąs filosofas:

„Šios knygos puslapiuose kalbama apie absurdo pojūtį, paplitusį mūsų šimtmetyje, o ne apie absurdo filosofiją, kuri, tiesą sakant, mūsų laikais buvo nežinoma."

Jam teks apie tai užsiminti dar ne sykį. Jis nėra filosofas. Jis aprašo, kaip elgiasi žmogus, susidūręs su žmogaus būties absurdu. Šitai jis suformuluoja maždaug nuo 1938 metų, kai laikraštyje *Alger-Républicain* paskelbia *Šleikštulio* recenziją:

„Gyvenimo absurdo konstatavimas negali būti pabaiga, bet tik pradžia. Būtent nuo tiesos pradėjo veik visi didieji protai. Domina ne atradimas, o padarytos išvados ir veiklos taisyklės."

Šitai pakartoja, pritrenkdamas savo formuluote, ir pirmasis *Sizifo mito* sakinys, regis, vienu ypu užbraukiantis bet kokią filosofiją, visas filosofijas:

„Yra tik viena tikrai rimta filosofinė problema – savižudybė."

Kalbėdamas apie absurdą, Camus neužsiima metafizika. Jis aprašo „proto negalią":

„Absurdas gimsta iš žmogaus šauksmo supriešinimo su neprotinga pasaulio tyla."

Tai jam netrukdo savo esė paminėti keletą filosofų, tokių kaip Šestovas, Jaspersas, Heideggeris, Kierkegaard'as. Prisimename, kad Alžyre jis pavadino šunį Kirku, o praminė jį Nerimo šunimi. Tuo metu visi šie vardai, tegul bus pasakyta probėgšmais, Prancūzijoje buvo ganėtinai nauji. Kaip „absurdo Dekartas" – tai Sartre'o apibrėžimas – jis eina į priekį žingsnis po žingsnio, įsitikinęs egzistencijos absurdiškumu. Ištyrinėjęs savižudybės problemą, jis padaro iš absurdo „tris išvadas, išreiškiančias mano maištą, mano laisvę ir mano aistrą". Absurdo žmogus galės būti apibrėžtas: „Tas, kuris, to neneigdamas, nieko nedaro amžinybei."

Suprantama, priešingai nei klasikiniai filosofai, kurie išeina iš absurdo būsenos, atlikdami „šuolį" Dievo ar kokios nors kitos transcendencijos link, Pascalio argumentą jis atmeta. Šiam priešina „jaudinantį ir nuostabų absurdo argumentą. Tuomet kūnas, švelnumas, kūryba, veikla, žmogaus kilnumas atgaus savo vietą šiame absurdiškame pasaulyje. Jame žmogus vėl atras absurdo vyną ir abejingumo duoną, kuria jis maitina savo didybę."

Camus pateikia keletą absurdo žmonių pavyzdžių: Don Žuanas, aktorius, užkariautojas. „Aš pasirinkau kraštutinius pavyzdžius." Tada jis paliečia

absurdo kūrybą, nes meno kūrinyje taip pat pasitaiko „visi minties, įtrauktos į absurdą, prieštaravimai". Ir čia du svarbūs pavyzdžiai. Pirmasis yra Kirilovas, „logiškos savižudybės" teoretikas iš Dostojevskio *Kipšų**. Antrasis yra Kafka:

„Suteikdami žodžiui visą jo prasmę, galime pasakyti, kad šiame kūrinyje viskas yra esminga."

Paskutiniai puslapiai primena Sizifą, mitologinį herojų, pasmerktą amžinai risti savo akmenį. Tačiau jo kovos, kopiant į viršūnę, pakanka „žmogaus širdžiai pripildyti". Iš čia valingas sakinys, užbaigiantis esė: „Reikia įsivaizduoti Sizifą laimingą." Kodėl? Čia slypi savotiška dialektika:

„Žmogus nepatiria absurdo, jei nepabando parašyti kokio nors laimės vadovėlio."

Jungtuvėse jau skaitėme:

„Nėra gyvenimo meilės be gyvenimo nevilties."

Sizifo mitas – ilgai brandintas vaisius. Nuo 1936 metų Camus galvoja parašyti esė apie absurdiškumą. 1940 metais Paryžiuje jis vienu metu rašo *Svetimą* ir *Sizifo mitą*. Pirmasis buvo baigtas gegužės mėnesį, antrojo pirmoji dalis – rugsėjį. Camus ir toliau rašo *Sizifo mitą* Klermon Ferane, palikęs Paryžių. Paskui Lione. Tik 1941 metų vasario 21 dieną Orane jis jau gali pažymėti:

„Baigiau *Sizifą*. Baigiau tris Absurdus. Laisvės pradžia."

* Į lietuvių k. šio romano pavadinimas išverstas *Demonai*. Vertėjas renkasi pavadinimą *Kipšai*, motyvuodamas dvejopa šio kūrinio vertimo į prancūzų k. tradicija (žr. šios knygos skyrių *Kipšai*, p. 361). (Red. past.)

Kiti du *Absurdai,* be abejo, yra *Svetimas* ir *Kaligula.*

Esė, turinčioje tokias gilias ir tolimas šaknis, galima surasti it nuosėdas pėdsakus tų autorių, kurie nužymėjo Camus auklėjimą. Visų pirma, dėl mitologinio simbolio kaip neprisiminti, kad Jeanas Grenier, kalbėdamas apie dievų nubaustus mirtinguosius, *Esė apie ortodoksijos dvasią* rašė:

„Visuomet kalbame apie Prometėjo mitą, užmiršdami paminėti jo atomazgą, kuri ir yra jo svarbiausia dalis. Niekuomet nekalbame apie Sizifą."

1937 metais Camus galvojo parašyti esė apie Malraux, kuris *Užkariautojų* teismo epizode ir *Karališkajame kelyje* pabrėžia absurdą. Jeanas Lacouture'as savo parašytoje Malraux biografijoje mato kažkokį nepalankumą, kad *Žmogaus būties* autorius nėra cituojamas *Maištaujančiame žmoguje.* Vadinasi, užmirštama, kad Camus visuomet rodė pagarbą Malraux. Gavęs Nobelio premiją, jis pareiškia, kad ją būtų turėjęs gauti Malraux. Be abejonės, Camus buvo jautresnis Malraux absurdui, kaip ką tik sakėme, negu maištui ar jo nukrypimams. Jam įtaką daro ir Montherlant'as, jo meilė gyvenimui, sumišusi su įsitikinimu, kad niekas neturi prasmės, su saulės kupinu lyriškumu, į kurį įsiterpia cinizmo priepuoliai. Akivaizdu, kad jis remiasi Dostojevskiu ir Kafka, kuriems skiria dalį savo esė, jis atranda ir Melville'į. Beviltiška kapitono Ahabo kova daro jį artimą Sizifui. *Mobis Dikas* pirmasis paminimas kaip „tikrai absurdo" kūrinys.

Tarp savižudžių, eseisto minimų skyriuje „Absurdas ir savižudybė“, randame ir graikų filosofą Peregriną, be abejonės, jam pažįstamą iš groteskiško portreto, Montherlant'o pateikto „Prie geismo versmių“. Garsus, tačiau svajojęs apie galutinę šlovę Peregrinas, norėdamas ją pasiekti, susidegino per olimpines žaidynes 165 metais. Paskutinės Montherlant'o eilutės dera su Camus mintimi ir netgi su jo stiliumi:

„...Pro ugnies vartus jis įžengė į visiško išnykimo didybę. Tuo jis dar labiau priartėja prie mūsų, kurie, negalėdami tikėti nei apsieiti be didybės, svajojame, kaip galima būtų savo noru mirti už reikalą, kuriuo netikime. Tikroji, visiškai bergždžia, didybė mums niekur nebus užskaityta. Tikra apgavystė, – ir šitai neklaidina.“

Camus taip pat pamini XIX amžiaus filosofą Jules'į Lequier, kurio gyvenimas ir mintys tapo Jeano Grenier daktaro disertacijos tema. Jules'į Lequier, kurio keista mirtis yra galbūt savižudybė, galbūt iššūkis Dievui. Sako, kad jis plaukė į atvirą jūrą, manydamas, jog jeigu Dievas yra, jeigu jis panorės, jį išgelbės. Tačiau taip neatsitiko. Jūra išmetė jo lavoną. (Jules'is Lequier suteikė keletą bruožų Louis Guilloux, kito Jeano Grenier draugo, *Juodojo kraujo* (*Le sang noir*) personažui Tiurnjė.)

Skyriuje apie Don Žuaną Camus mini Puškino *Don Žuaną,* nes pats jį vaidino šitoje pjesėje Darbo teatre 1937 metais, kai buvo minimos šimtosios rusų poeto mirties metinės. Šis personažas jį visuomet persekios. 1952 metais jis svajoja parašyti

Molière'o *Don Žuano* inscenizaciją. 1956 metais užsimena apie Mozarto „Don Žuaną" vedamajame*, skirtame kompozitoriaus dviejų šimtų metų jubiliejui: „Paklausykite pergalingų taktų, palydinčių Don Žuano pasirodymą scenoje. Genijuje slypi ta nenugalima nepriklausomybė, kuri užkrečia." Nuo 1940 metų balandžio mėnesio jis galvoja parašyti pjesę apie šį personažą, pasižymi pastabas, kurias randame *Užrašų knygelėse*, rašo dialogų nuotrupas ir iš Larousse'o žodyno sužino, kad Don Žuaną nužudė pranciškonų vienuoliai, kurie privertė patikėti, kad jį nutrenkė Komandoras. Jo sumanymuose Don Žuano ir Fausto mitai susipina: Don Faustas.

Kalbant apie įtaką, galima būtų atskleisti užuominas, posakius, cituojamus žodis žodin, įrodančius Kierkegaard'o, Nietzsche's poveikį jaunam rašytojui, tokį svarbų formuojantis jo mąstymui. Surandame net įdomiai Proustui ir Kafkai taikomą Plotino, graikų filosofo neoplatoniko, kurį jis studijavo rašydamas diplominį darbą, „prarasto rojaus nostalgiją".

Skyriaus „Absurdo laisvė" epizode aiškiai užsimenama apie garsiąją 1925 metų siurrealistų apklausą: „Ar savižudybė – išeitis?" Camus čia nubrėžia bendrais bruožais dialogą su siurrealistais, dialogą, pakrypsiantį į blogąją pusę *Maištaujančio žmogaus* laikais. Keista, kad savo metu Pascalis Pia irgi atsakė į šios anketos klausimus. Straipsnyje, kuris buvo paskelbtas 1925 metais Franzo Hellens'o

* *L'Express*, 1956 metų vasario 2 diena.

belgiškame žurnale *Le Disque vert*, Pascalis Pia, tuomet dvidešimt trejų, pradžioje sako:

„Nežinau, ar savižudybė yra išeitis."

Jei taip, – pridūrė jis, – ji „perdėm lengva":

„Problemos neišspręsi, jos vengdamas."

Jis tvirtino: „Būdamas vargšas, aš nenoriu mylėti vargšų. Tie, kurių įsitikinimai ar įsitikinimų trūkumas baigėsi savižudybe, be abejo, buvo gimę tam, kad sykį taptų aukomis." Arba dar: „Savižudžiai man visuomet iš dalies atrodo kaip atgailaujančios aukos, įpareigotos sumokėti išpirką, skolą pasauliui, kurį kuriant jos nedalyvavo. Tai greičiau atgrasus vaidmuo, aš visai nenoriu jo vaidinti." Savižudybės kaip išeities atsisakymas man atrodo vienintelė optimizmo apraiška, kurią galima įžvelgti šiame nusivylusiame žmoguje, Pascalyje Pia. Vis dėlto šią mintį keliu labai atsargiai ir droviai.

Ar Camus žinojo apie šį savo draugo tekstą? Abejoju. Pia greičiau buvo linkęs nuslėpti savo raštus ir juos paneigti.

1942 metais, tai yra okupacijos laikais, tuo metu, kai turėjo pasirodyti knyga, skyrius apie Kafką, vokiškai rašantį Prahos žydą, turėjo būti išmestas. Camus jį skubiai pakeitė tekstu apie *Kipšų* personažą Kirilovą. „Viltis ir absurdas Franzo Kafkos kūryboje" iš pradžių buvo paskelbtas 1943 metais *L'Arbalète*, puikiame žurnale, kurį leido Marcas Barbezat Lione ir kurio tame pačiame numeryje pateiktas ir Kafkos apsakymas „Šuns paieškos". Niūriausiais okupacijos metais *L'Arbalète* supažindino skaitytojus su Kafka, Jeanu Genet, ką jau kalbėti

apie specialų numerį, skirtą amerikiečių literatūrai. Kitas drąsus Liono žurnalas *Confluences* šitaip komentavo pasirodžiusį Kafkos tekstą:

„*L'Arbalète* rodo puikų skonį, palydėdamas jį nuostabiu Camus etiudu „Viltis ir absurdas Franzo Kafkos kūryboje", kuris iš pradžių buvo skirtas *Sizifo mitui ir* kurį nelaimingai susiklosčiusios aplinkybės sutrukdė jame publikuoti. Čia ne vieta grįžti prie šios svarbios esė, kuri išgarsėjo vos pasirodžiusi."

Tik 1948 metais etiudas apie Kafką užėmė savo vietą *Sizifo mite*. Tiksliau sakant, autorius pridėjo jį kaip priedą, kad nereikėtų naikinti teksto apie Kirilovą ir pertvarkyti esė.

„...Ši esė, kuri išgarsėjo vos pasirodžiusi", – rašė *Confluences*. Antroji knyga, pasirodžiusi praėjus vos keliems mėnesiams po *Svetimo*, patvirtino, kad pasirodė pirmos svarbos rašytojas. Nebuvo apsieita ir be priešingų prasmių ir interpretacijos klaidų. Savo laiku Raineris Maria Rilke jau kalbėjo apie „visų nesusipratimų visumą, susidarančią apie naują vardą". *Sizifo mitas* panėšėjo į filosofinį traktatą, o Camus be perstojo kartojo: aš ne filosofas, aš tik aprašau absurdo pojūtį. Kita vertus, naują garsų asmenį Sartre'ą gaubė madingas žodis „egzistencializmas", ir Camus buvo įterptas tarp filosofų egzistencialistų. Jis gynėsi čia rimtai, čia juokaudamas:

„Egzistencializmo filosofijai nesipriešinama tik todėl, kad pasaulis yra absurdiškas. Šiuo požiūriu, jei patikėsime, aštuoniasdešimt procentų metro

keleivių pokalbių, kuriuos girdžiu, yra egzistencialistiniai."

1945 metais savaitraščio *Les Nouvelles littéraires* žurnalistei Jeanine Delpech jis pareiškė:

„Ne, aš nesu egzistencialistas. Mudu su Sartre'u visuomet stebimės matydami, siejant mūsų vardus. Netgi galvojame sykį paskelbti pranešimėlį, po kuriuo pasirašę asmenys patvirtins neturintys nieko bendra ir atsisakys garantuoti už galimas vienas kito skolas. Galų gale tai tik pokštas. Sartre'as ir aš visas be išimties savo knygas išleidome dar nepažindami kits kito. Susipažinę atskleidėme tarpusavio skirtumus. Sartre'as – egzistencialistas, o vienintelė mano išleista idėjų knyga *Sizifo mitas* buvo nukreipta prieš filosofus egzistencialistus... Tiesa, nei Sartre'as, nei aš netikime Dievo. Netikime ir absoliučiu racionalizmu. Bet galų gale tuo netiki Jules'is Romains'as, nei Malraux, nei Stendhalis, nei Paulis de Kockas, nei markizas de Sade'as, nei André Gide'as, nei Alexandre'as Dumas, nei Montaigne'is, nei Eugène'as Sue, nei Molière'as, nei Saint-Evremond'as, nei kardinolas de Retzas, nei André Bretonas. Ar reikia visus šiuos žmones susieti viena mokykla?"

Savo ruožtu Sartre'as, atsakinėdamas žurnalo *Paru* žurnalistui Christianui Grisoli, klausinėjančiam, ką šis galvoja apie jo ir Camus kūrybos gretinimą, teigė:

„Jis grindžiamas didele klaida. Camus nėra egzistencialistas. Nors jis remiasi Kierkegaard'u, Jaspersu ir Heideggeriu, jo tikrieji mokytojai –

XVII amžiaus prancūzų moralistai. Jis – klasicistas, Viduržemio jūros žmogus. Jo pesimizmą apibūdinčiau kaip saulėtą, galvodamas apie tai, kokių juodulių yra saulėje. Camus filosofija – absurdo filosofija, o absurdas jam gimsta iš žmogaus ir pasaulio santykio, iš protingų žmogaus reikalavimų ir pasaulio iracionalumo. Jo temos yra klasikinio pesimizmo temos. Man absurdas nėra skandalas ir nusivylimas, kaip atrodo Camus. Absurdu vadinu visai ką kita: absurdas – tai būties universalus atsitiktinumas, kuris egzistuoja, tačiau nėra būties pagrindas; kas slypi būtyje kaip duotybė, kaip nepateisinamas, iš anksto žinomas dalykas. Ir pasekmės, kurias sieju su tokia būtimi, plėtojasi visai kitaip negu supranta Camus, sausai ir kontempliatyviai, prancūziška maniera."

Egzistencializmo filosofui egzistencija aplenkia būtį. Žmogus pirmiau egzistuoja ir tik vėliau apibrėžia save. Negalima įsivaizduoti peilio popieriui pjaustyti, kol nebuvo popieriaus ir pjaustomų puslapių. Tačiau žmogus yra toks, kokį pats save sukuria. Žodžiu, jis atsakingas ir laisvas. Kiekvienas individualus poelgis įtraukia visą žmoniją. Egzistencializmui žmogus nėra savitikslis, jis egzistuoja tik pranokdamas save, ir tai vadiname transcendencija. O Camus žmogus yra savitikslis.

Tarp Camus absurdo ir Sartre'o absurdo yra esminis skirtumas, toks kaip tarp dekartiškojo *cogito* (pasaulis egzistuoja dėl mano sąmonės) ir egzistencialistų *aš mąstau*, nes jie savo sąmone atsiveria ne tik patys, bet ir kitų akivaizdoje, o kitas yra toks pat

tikras kaip ir jie patys. Camus kūryba pačioje pradžioje iškyla, anot Emmanuelio Mounier, kaip „iracionalumo racionalizmas, tamsi šviesos filosofija".

Kaligula

(1944)

1937 metų pavasarį nutraukti santykiai su komunistų partija baigėsi rimtu Kultūros namų bruzdesiu, padariusiu galą Darbo teatrui. Tačiau nuo spalio mėnesio Camus ir jo draugai įkuria teatrą „L'Équipe". Jo pavadinimą greičiausiai įkvėpė Liaudies fronto dvasią atitinkantis Julieno Duvivier filmas „Puikioji ekipa" (*La Belle Equipe*). Tačiau šį sykį paskelbta kryptis nebėra propagandos teatras. Inauguraciniame manifeste, pavadintame „Jaunam teatrui" ir greičiausiai parašytame Camus plunksna, teigiama, kad „L'Équipe" teatras „ieškos kūriniuose tiesos ir paprastumo, jausmų intensyvumo ir veiksmo žiaurumo".

Tai tarsi tiesioginė užuomina į Artaud.

„Šitaip jis atsigręš į epochas, kur gyvenimo meilė susipins su gyvenimo neviltimi."

Tikrai Camus būdinga formuluotė; kitados ja reziumavo savo filosofiją. Tarp tų epochų jis pamini:

„Antikinę Graikiją (Aischilas, Aristofanas), Elžbietos laikų Angliją (Forsteris, Marlowe, Shakespeare'as), Ispaniją (Fernando de Rojas, Calderónas,

Cervantesas), Ameriką (Faulkneris, Caldwellas), mūsų šiuolaikinę literatūrą (Claudelis, Malraux)."

Naujoji trupė pastatys Fernando de Rojas *Selestiną*. Ji renkasi iš Machiavelio *Mandragoros* ir Claudelio *Apreiškimo Marijai*, o pasirenka spektaklį, sudarytą iš Gide'o *Sūnaus palaidūno sugrįžimo* ir Charles'io Vildraco *Garlaivio „Tenacity"*. Pirmõsios pjesės, vienaveiksmės inscenizacijos, ištikimai atkartojančios kiekvieną originalo eilutę ir sulaukusios Gide'o pritarimo, įsikišus jo draugui Jacques'ui Heurgonui, „pastatymas turėjo išryškinti tą žmogaus ir tikėjimo tarpusavio žaismą". Apie antrą pjesę Camus neabejodamas programoje rašo, kad „tekstas paseno". Jis dar priduria:

„Tačiau vis dėlto čia randa prieglaudą visa, kas gyvenime yra paprasta, jaudinama ir absurdiška."

Garlaivis „Tenacity" buvo populistinio pobūdžio kūrinys, parašytas 1920 metais. Jį ekranizavo Julienas Duvivier 1933 metais stiliumi, pranašaujančiu „poetinį realizmą", kurį įkūnys Prévert'as ir Carné. Spektaklyje Camus vaidino Segarą, bedarbį, kuris nori plaukti į Kanadą su savo geriausiu bičiuliu. Tačiau pastarasis myli jo žmoną, Havro padavėją, ją nuvilioja ir dingsta su ja iki išplaukiant.

1938 metų gegužės 28 ir 29 dienomis P. Bordes salėje „L'Équipe" ambicingai kimba į *Brolius Karamazovus*; juos inscenizavo Copeau. Reklaminiame lapelyje pjesės turinys pateikiamas šitaip: „Detektyvinė drama, įkūnijanti sykiu krikščionišką ir eretišką žmogaus būties sampratą – tai *Brolių Karamazovų* pagrindas."

Camus vaidino Ivaną Karamazovą. Matėme nuo 1938 metų rudens jį dirbant laikraštyje *Alger-Républicain*. Laikraštis aprašys teatro trupės veiklą. 1939 metų sausio mėnesį jis paskelbia „L'Équipe" teatro „Manifestą". Tų pačių metų kovo mėnesio 29 dieną – straipsnį apie „L'Équipe" teatrą ir Johno Millingtono Synge'o *Narsuolį iš Vakarų pakrantės*, „cinišką trijų veiksmų farsą", paskutinį kompanijos spektaklį, nes artėja karas. „L'Équipe" teatro planuose buvo numatytas ir *Otelas*:

„Išverčiau *Otelą*", – pareiškia Camus, – nes maniau ir tebemanau, kad Shakespeare'o vertėjai niekada nesistengia jo versti taip, kad tiktų aktoriams, dikcijai, veiksmui ir judesiui, ir mes jį repetavome, kai prasidėjo karas. Tai buvo kita komedija. Ir „L'Équipe" teatras išsibarstė."

1939 metų rugpjūtį jis pasižymi *Užrašų knygelėse* mintį apie graikų mitologijos įkvėptą pjesę:

„Krezas ir Kalirojė (pjesė).

Pasiaukoja jis, pasiaukoja ji. Ji nusiduria, matydama tokį meilės įrodymą." Šie keli žodžiai rodo, kokią prasmę jis suteikia legendai apie Kretos Krezą, įsimylėjusį Kaliroję ir jos atstumtą. Keršydamas Dionisas atima Kalidono gyventojams protą. Kad juos išgydytų, orakulas pareikalauja paaukoti Kaliroję. Krezas meilija nusižudyti. Sukrėsta tokio meilės įrodymo, Kalirojė savo ruožtu nusižudo.

Tačiau svarbiausia, kad jaunasis „L'Équipe" teatro kūrėjas jau pradėjo rašyti *Kaligulą*. Ketindamas jį pastatyti scenoje ir pats jame suvaidinti. Nuo 1937 metų, Marguerite Dobrenn liudijimu, „Name

priešais Pasaulį" jis kuria pjesę apie pamišusį imperatorių. Jei reikia įrodymų, du namo katinai buvo pavadinti Kali ir Giula, ir jau minėjau, kad šiais vardais jie pasirodo *Laimingoje mirtyje*.

Prisimindamas sumanymą pastatyti *Kaligulą* ir joje suvaidinti, Camus pratarmėje, parašytoje savo pjesių rinkinio amerikietiškajam leidimui*, paaiškina:

„Pradedantys aktoriai būna naivūs. Be to, man buvo dvidešimt penkeri, toks amžius, kai abejoji viskuo, išskyrus save."

Autoriaus jaunystė atsiskleidžia Kaligulos personaže. *Vixit annis viginti novem, imperavit triennio et decem mensibus diebusque octo*, – rašo Svetonijus. („Gyveno jis dvidešimt devynerius metus, valdė trejus metus, dešimt mėnesių ir aštuonias dienas."**)

Lygindamas su „L'Équipe" teatro, kuris ėmėsi didžių klasikų, darbais, jis manė, kad *Kaligula* tėra esė, iš dalies ir aktoriaus, ir režisieriaus pjesė. Bet, kita vertus, jis jai skyrė vietą savo besiformuojančioje kūryboje. 1939 metų liepos mėnesį Marguerite Dobrenn minimame laiške Christiane Galindo jis tvirtina:

„...Negaliu liautis galvojęs apie *Kaligulą*. Svarbiausia, tai bus sėkmė. Kartu su mano romanu ir esė apie Absurdą jis sudaro pirmąjį mano kūrybos – ne-

* *Caligula and Three Other Plays*, Knopf, 1958.
** Gajus Svetonijus Trankvilas, *Dvylikos cezarių gyvenimas*, iš lot. k. vertė Janina Mažiulienė, Vilnius: Vyturys, 1998, p. 198.

bebijau taip pavadinti – etapą. Neigiamas ir sunkiai įgyvendinamas etapas, tačiau jis lems visa kita."

Absurdo ciklui priklausanti pjesė kalba būtent apie laisvę. Sesers ir mylimosios Druzilos mirtis atskleidžia Kaligulai, kad žmonės miršta ir nėra laimingi. Tai vaizdas, priešingas Merso, kuris *Laimingoje mirtyje* siekė gyventi ir būti laimingas. (Vis dėlto garsioji frazė „Žmonės miršta, ir jie nėra laimingi"* žodis į žodį pakartojama tik 1944 metų pjesės versijoje.) Kaligula iš to sukurs ištisą logiką ir, apsėstas neįmanomų dalykų, atsiduos laisvei be jokių stabdžių. Autoriaus nuomone, ši laisvė „nėra gera". Kodėl? Nes „jos klaida – neigti žmones". Ir scena aplink jaunąjį imperatorių greitai ištuštėja, kol pagaliau jis pats žlunga.

Camus kūryboje dažnai daug ką paaiškina „reklaminis tekstas", tie keli žodžiai knygų viršelio ketvirtajame puslapyje arba kritikams skirtas lapelis. Dėl vienos priežasties: juos rašė pats Camus. Turiu progą juos pacituoti. 1944 metų *Kaligulos* leidimo reklaminiame tekste autorius tvirtina: „Negalima būti laisvam prieš kitų žmonių valią. Bet kaip galima būti laisvam? Šito dar niekas nepasakė."

O 1958 metų komentare jis sako:

„Svetonijaus pavaizduotas Kaligula man pasirodė ganėtinai retas tironas, noriu pasakyti, protingas tironas, veikiamas sykiu keistų ir slaptų paskatų. Mano žiniomis, tai jis vienintelis išjuokė savo paties

* Birutės Gedgaudaitės vertimas, cit. iš: *XX a. prancūzų dramos*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 221.

valdžią... Istorija, ir kaip tik mūsų istorija, vėliau mus apdovanojo įprastesniais tironais: nerangiais, šiurkščiais, menkų gabumų despotais, šalia kurių Kaligula atrodo naivuolis baltais lino drabužiais. Jie taip pat manė esantys laisvi, nes turėjo absoliučią valdžią. Ir nebuvo laisvesni, negu mano pjesės Romos imperatorius. Tiesiog pastarasis šitai žino ir sutinka dėl to mirti, tai jam teikia savotiškos didybės, nepažįstamos daugumai kitų tironų."

Vienoje iš pirmųjų – 1937 metų sausio – pastabų, susijusių su *Kaligula*, išsakoma mintis, jau pranašaujanti ryškų *Kryčio* dviprasmiškumą:

„Jei jums buvo duota valdžia, jei jūs jautrus, jei mylite gyvenimą, pamatysite, kaip jis įsisiautės, tas jumyse gyvenantis siaubūnas ar angelas."

Jeanas Grenier savo parašytoje pratarmėje Camus kūriniams, išleistiems *La Pléiade* bibliotekoje, kelia mintį, kad Kaligula tik mėgdžioja Dievą, visagalį, kurčią ir aklą, kokį Camus be paliovos demaskuos kūrinys po kūrinio.

Mintis apie šią „proto tragediją" atėjo, skaitant Svetonijaus *Dvylikos cezarių gyvenimą*. Camus į savo pjesę sudėjo daug tikrų arba bent jau romėnų biografo papasakotų faktų, tokių kaip mimo epizodas ar poezijos varžybos. Jis visuomet jautė savotišką prielankumą Svetonijui ir 1946 metais šiuo vardu pasirašė *Combat* laikraštyje paskelbtus satyrinius laiškelius.

Iš kur jis pažino Svetonijų? Ar nuo tada, kai domėjosi su Šiaurės Afrika susijusiais antikos rašytojais, Plotinu ar šventuoju Augustinu, ir apie juos rašė diplominį darbą? Bone, buvusiame Hippo Regius,

rado išraižytą įrašą Svetonijui. Tačiau didžiausia tikimybė ta, kad su romėnų biografu jis susipažino skaitydamas Montherlant'o „Prie geismo versmių", o ypač Jeano Grenier *Salas*, kaip tik ir pasakojančias apie Kaligulą:

„Matydamas, kad ruošiamasi prie aukuro užmušti aukojamą gyvulį, Kaligula čiumpa kūjį ir nudobia aukotoją. Sykį jis nužudo visus bylos kaltinamuosius, liudininkus, advokatus, šaukdamas: „Ir šitie to paties nusipelnė." Jei kas nors surašydavo testamentą jo naudai, norėdamas jam įtikti, jis įsakydavo juos nunuodyti, sakydamas, kad kitaip testamentas būtų tebuvęs pokštas. Vertinau tik šių istorijų spalvingumą, kai kurios iš jų dar gražesnės – ir nemačiau jų tikrosios prasmės."

Turint omenyje sąsajas, kurias mokytojas, kartu ir rašytojas, veda tarp savo paskaitų ir rašinių, galima pamąstyti, ar tik Camus neišgirdo pirmą sykį apie Kaligulą iš Jeano Grenier filosofijos kurso.

Jaunasis pjesės autorius Svetonijaus kūrinyje rado elementų, anot jo, sudarančių tragedijos esmę: „jausmų intensyvumą ir veiksmų žiaurumą", tačiau nežinome, ar jis buvo susipažinęs su Antonino Artaud 1934 metais paskelbtu darbu apie Heliogabalą, kitą pamišusį imperatorių, tolimą dvylikos cezarių palikuonį, „karūnuotą anarchistą". Įdomu, jog Žiaurumo teatro kūrėjas atgaivina Heliogabalą apysaka, o ne pjese. Tiesą sakant, kūrinį užsakė leidėjas Robert'as Denoëlis.

Kaliguloje galima įžvelgti ir Aischilo *Prikaltojo Prometėjo* įtaką, Camus jį buvo pritaikęs Darbo teatrui.

Kaligula, Prometėjas, Sizifas: trys herojai, susiduriantys su neįmanomybe.

Kaip ir vertindamas *Svetimą* bei kitus kūrinius, jeigu galima taip pasakyti, nes čia kalbama apie tą patį laišką, Jeanas Grenier, 1941 metais skaitydamas pjesę, pasirodo gana kritiškas: „Romantiškas Kaligula Jules'io Laforgue'o stiliumi iš 1-ojo veiksmo man nepatinka – meilės neviltis – sutemos – moterų krūtys (dviejose jūsų mizanscenose virstančios įkyria froidistine mintimi) – ar tai nėra prėskoka ir nelabai tikra? Galbūt teatre bus kitaip. Apie pabaisą Kaligulą esama puikių tiradų. Taip pat apie Kaligulą-Hamletą. Jūsų Kaligula yra sudėtingas, galbūt prieštaringas, nežinau, ar čia veikiau privalumas, ar trūkumas, kai jūsų pjesėje tiek judėjimo." Camus atsako:

„Aišku, *Kaligula*, visų pirma, yra teatro pjesė. Aš daug mąsčiau apie teatrą. Manau, kad jam reikia judėjimo (tačiau ne sumaišties, nors gal kartais ją ir sukeliu), ir labai paprastų motyvų, beveik „feljetono". Šit kodėl savo Kaligulai suteikiu labai sąlygiškus maišto motyvus. Be abejo, šitai jus varžo. Tačiau tai tik įrodo (drįstu pasakyti), kad žodžiai pasirinkti netinkami...

Dar sykį dėkoju už laišką. Taip, jūs visuomet griežtai vertinote tai, ką dariau. Tačiau niekad ir nenorėjau, kad būtų kitaip. Jūs man padėjote, apie daugelį žmonių to negaliu pasakyti. Šįsyk jūsų nuomonė mane šiek tiek nuliūdino. Į dabartinį savo darbą dėjau daug vilčių. Kuo man pasikliauti?"

Po šio prisipažinimo Jeanas Grenier kritiką kiek sušvelnina. Tačiau šįsyk nesusilaiko apie pjesę nepasakęs:

„...Man joje nepatinka vienintelis dalykas – panašumas į „Lorenzačą“ (ypač pradžioje).“ Camus atsako, kad *Kaligula* ir *Svetimas* patiko Malraux, kuriam 1941 metų gegužės mėnesį Pascalis Pia davė paskaityti pjesę. Camus pastabą, kad Malraux „įsipareigojo bent romaną pateikti Gallimard'o leidyklai“, vis dėlto reikia suprasti kaip nutylėjimą. Be kita ko, Malraux žinojo, kaip mažai leidėjai rodė entuziazmo leisti pjeses, ypač nežinomų autorių. Savo ruožtu Pia sakė, kad, išskyrus Edmond'ą Rostand'ą, pjesės niekada nebuvo parduodamos knygynuose. Po aštuonių mėnesių, 1942 metų kovo 10 dieną, Jeanas Grenier grįžta prie klausimo apie Malraux sprendimą: „Malraux, kurį ką tik sutikau Nicoje, ypač patinka *Svetimas*; jo nuomonė apie silpnąsias (romantines) *Kaligulos* vietas tokia pat kaip mano.“

Camus nuolatos taisė *Kaligulos* tekstą, ypač tada, kai pjesė buvo vaidinama. Jam teatro tekstas yra gyvas, besikeičiantis, tvarkomas atsižvelgiant į aktorius, scenos erdvę, dekoracijas. Iš pradžių pjesė buvo suskirstyta į tris, paskui į keturis veiksmus. Pirmasis *Kaligulos* variantas parašytas tarp 1938 ir 1940 metų. Yra ir 1941 metų versija, kurią Camus norėjo išleisti kartu su *Svetimu* ir *Sizifo mitu*, – vadino juos „trimis Absurdais“. Šią versiją – išverstą į italų kalbą – 1983 metais Romoje suvaidino

Romos teatras, o pastatė Maurizio Scaparro. Vėliau, 1984 metais, Anžė festivalis, kur prieš dvidešimt septynerius metus pats Camus buvo pastatęs *Kaligulą*, labai skirtingą nuo pirmosios versijos. 1941 metų versija buvo išspausdinta 1984 metais *Albert'o Camus sąsiuviniuose*, tuo pasirūpino A. Jamesas Arnoldas.

Pirmasis *Kaligulos* leidimas pažymėtas 1944 metų data. Pjesė skelbiama kartu su *Nesusipratimu*. Antrasis tų pačių metų leidimas vien *Kaligulos*. 1944 metų versija, palyginti su 1941 metų, yra labiau politinė. Justi, kad autorius išgyveno okupacijos laikotarpį. Jis reikalauja demaskuoti totalitarizmą.

1945 metų rugsėjį pirmajame vaidinime atsiranda kai kurių pokyčių, atsispindėsiančių naujame 1947 metų leidime. Naujos pataisos susijusios su 1957 metų Anžė festivaliu. Ta pati, Paryžiaus Naujojo teatro („Nouveau Théâtre") perimta versija tapo galutine, datuojama 1958 metais.

Rengdamas pjesę „L'Équipe" teatrui, Camus numatė, kam teks vaidmenys. Pats būtų buvęs Kaligula; Jeanas Negroni, kuris vėliau vienintelis padarė teatro karjerą – Scipionas, Charles'is Poncet – Herėja, Jeanne Sicard – Kesonija. Visi šie draugai ką tik vaidino su juo *Broliuose Karamazovuose*. 1943 metų rudenį jau yra pjesės korektūros. Jomis domisi Jeanas-Louis Barrault:

„1943 metais Gastonas Gallimard'as man atsiuntė rankraštį, kuris mane sužavėjo: tai buvo *Kaligula*. Nelaimė, priklausiau „Comédie-Française" teatrui ir, kad ir kaip norėdamas, negalėjau pastatyti pir-

mojo Albert'o Camus dramos kūrinio. Tačiau mes susipažinome ir įgijau draugą."

Savo ruožtu jaunasis Jeanas Vilaras su „Septynių kompanija" („Compagnie des sept") dirba pagal korektūras. Paskui sumanymo atsisako. Atrodo, tuo metu Vilaras pastebėjo Camus. 1944 metų vasaros pradžioje, nedaug likus iki Išsivadavimo, jis surengia paskaitų-debatų ciklą. Birželio mėnesio 10 dieną Sartre'as pradeda ciklą. Čia įtraukti Camus, taip pat Jeanas-Louis Barrault ir Cocteau. Camus dalyvauja diskusijoje, numatyta, kad liepos mėnesio 1 dieną jis pratęs po Sartre'o.

Probėgšmais galima nusistebėti, kad Camus, nors ir pradėjo kurti liaudies teatrą Alžyre, nė kiek nesidomėjo Vilaru ir TNP*. Atsiradus šiai teatro formai, paskui septintame dešimtmetyje suklestėjus absurdo teatrui su Ionesco, Beckettu, Tardieu, Dubillard'u, Camus teatras dabar atrodo tipiškas šešto dešimtmečio teatras.

Po šitiek sumanymų Gérard'ui Philipe'ui vėl kyla mintis pastatyti *Kaligulą* ir pateikti interpretaciją, pabrėžiančią vaidmenį. Savaime suprantama, nes jis buvo to paties amžiaus kaip ir personažas.

„Jei Gérard'as Philipe'as buvo draskomas ir draskantis Kaligula, besaikis, koks gali būti tik jaunas, kankinamas beviltiško ir nepasotinamo absoliuto potraukio, tai tik todėl, kad jis jautė šį įmanomą Kaligulą, slypintį kone visų jaunų žmonių gelmėse", –

* Jeano Vilaro įkurtas *Théâtre National Populaire* (Nacionalinis liaudies teatras). (Red. past.)

rašo Claude'as Roy ir Anne Ohilipe aktoriui skirtame veikale.

Įdomus yra paties Gérard'o Philipe'o liudijimas:

„Kai vaidinau Camus *Kaligulą* Hébertot teatre, tą pačią dieną dalyvavau filmuojant *Idiotą*, ir tuo metu susidarė tam tikra pusiausvyra tarp šios grynai blogio jėgos, kurią įkūnijo *Kaligula*, ir šios grynai gėrio jėgos, kurią įkūnijo *Idiotas*. Kad pakelčiau fizinį krūvį, daug valgiau, o išlaikyti nervinę pusiausvyrą man padėjo dviejų vaidmenų priešingumas. Tiesą sakant, du personažai papildė vienas kitą: Gėrio kunigaikštis ir Blogio kunigaikštis, galų gale susijungiantys tyrumo protrūkiu."

Pjesė pastatyta 1945 metų rugsėjo mėnesio 26 dieną. Tai buvo triumfas. Likdami ištikimi buvusiems „L'Équipe" teatro kolegoms ir jų neišsipildžiusiai svajonei pastatyti *Kaligulą*, dekoracijas kuria Louis Miquelis, o kostiumus – Marie Viton. Pastatymas – Paulio Oettly, Camus dėdės.

Kitą dieną po premjeros autorius toli gražu neatrodo laimingas; jis nusivylęs:

„Trisdešimt straipsnių. Liaupsės tokios pat nepagrįstos kaip ir kritika. Vos vienas kitas tikras, sujaudintas balsas."*

1950 metais pjesę vėl pastatė Michelis Herbaut. 1956 metų kovo mėnesio 26 dieną pats Camus ją skaito „Naktibaldų" („Noctambules") teatre; vakaras įspūdingas, nes jis daugiau vaidina negu skaito. 1957 metais, kaip jau minėjau, jis pastatys *Kaligu-*

* *Užrašų knygelės II*, p. 111.

lą Anžė festivalio scenoje, o 1958 metais pasirašys kontraktą inscenizacijai Paryžiaus Naujajame teatre. Dažnai vaidinamas Prancūzijoje ir užsienyje, *Kaligula* bus ilgiausia Camus sėkmė teatre.

Nesusipratimas

(1944)

Pirmasis žinomas *Nesusipratimo* planas pažymėtas 1941 metų data ir pavadintas *Budejovice*. 1942 metų lapkričio mėnesį pavadinimas pasikeitė. Tai *Tremtinys*. Tuo pačiu metu *Maro* aplankas pavadinamas *Tremtiniai*. Camus tada pats gyvena tremtyje. Apie šitai jis primins *Nesusipratimo* reklaminiame tekste:

„*Nesusipratimas* yra tikrai niūri pjesė. Ji buvo parašyta 1943 metais, apsuptos ir užimtos šalies viduryje, toli nuo visko, ką aš mylėjau. Ji pažymėta tremties spalvomis."

Jau minėtoje savo pjesių amerikietiškojo leidimo pratarmėje jis kelia kainą:

„Tada prieš savo valią gyvenau Vidurio Prancūzijos kalnuose. Tokiõs istorinės ir geografinės padėties užtektų paaiškinti savotišką tuomet mane kamavusią klaustrofobiją, atsispindinčią šioje pjesėje. Čia kvėpuoti sunku, iš tikrųjų. Tiesa, tuo metu mes visi kvėpavome negiliai. Vis dėlto pjesės niūrumas mane varžo tiek pat, kiek jis varžė ir žiūrovus."

Martos balsu Camus įnirtingai išsako savąjį jūros ir saulės ilgesį, savo nelaimę, kad tenka gyventi žvarbių pavasarių krašte.

Ilgai likti Paneljė jis nenorėjo, tačiau karas nusprendė kitaip. Praleidęs čia 1942 metų vasarą, bijodamas, kad žiema nebūtų jam perdėm atšiauri, jis nusprendžia grįžti į Alžyrą. Francine išvyksta pirmoji, norėdama surasti mokytojų vietas ir butą Alžyro mieste. Ji randa nedidelę vilą Buzarėjoje, iškilusioje virš Alžyro miesto keturis šimtus metrų; čia sveikas oras. Camus užsisako vietą laive, turinčiame išplaukti lapkričio mėnesio 21 dieną. Tačiau lapkričio 8 dieną sąjungininkai išsilaipina Šiaurės Afrikoje. Lapkričio 11 dieną vokiečiai užkariauja Prancūzijos pietinę zoną. „Lapkričio 11. Kaip žiurkės!" – rašo *Užrašų knygelėse* Camus. Į Alžyrą jis neišvyks.

Paneljė žiema bus atšiauri. Tremtinys kenčia nuo šalčio. Valstietė Amélie Héritier, tvarkanti ponios Oettly namus, jam numezga vilnones pirštines.

Sykį laiškanešys atneša atviruką, atkeliaujantį iš Sen Benua prie Luaros. Tai Maxas Jacobas jam siunčia jo horoskopą. 1942 metų lapkričio 23 dieną Jeanas Grenier rašė Camus:

„Maxas Jacobas, kuriam labai patinka *Svetimas*, norėtų sužinoti jūsų gimimo dieną horoskopui." Astrologo nuomone, Camus panašus į tokius žmones, kaip Xavier de Maistre'as, Lutheris, Paracelsas, Barbey d'Aurevilly, Clovis Hugues ir t. t. Jis priduria:

„Galėtų „lėbauti", gerti ir daryti visa kita. Taip pat galėtų užsiimti kilniais mokslais, ypač filosofija."

Kvailokas sumanymas, pranašaujantis viską ir prieštaringas. Maxas Jacobas priduria:

„Nežinau, kas verčia spėti, kad jūs mirsite tragiška mirtimi."

Daugybė nelaimingų įvykių, žiaurumų, ką jau kalbėti apie tai, kad siautėjo karas, leidžia paskelbti šią pranašystę kaip gerokai tikėtiną. Šiandien ji mus pribloškia, nes išsipildė.

1943 metų lapkričio mėnesį Camus atsisveikina su Paneljė (čia sugrįš, kai sveikata pareikalaus poilsio) ir atvyksta į Paryžių. Trumpai čia jau lankėsi sausio ir birželio mėnesiais. Jeanas Paulhanas rašė Francisui Ponge'ui:

„Buvau patenkintas susitikęs su Camus, kai jis čia viešėjo."

Birželio 3 dienos popietę Miesto teatre („Théâtre de la Cité"; dėl rasinių priežasčių šitaip buvo pervadintas Sarah Bernhardt teatras) jis dalyvavo *Musių* premjeroje ir susipažino su Sartre'u. (Liepos mėnesį jis sutiko prisidėti prie Sartre'o gynybos, kurią organizavo laikraštis *Comoedia*, kai buvo uždraustos *Musės*. Tačiau jis pastebėjo, kad *Comoedia* galėjo pradžioje ir neskelbti poeto Roland'o Purnalio kritinio straipsnio, taip aršiai užsipuolančio pjesę.) Šitaip užsimezga jųdviejų santykiai, vėliau draugystė, pasibaigsianti 1952 metais garsiu kivirču. Ar buvo galima įsivaizduoti du žmones, labiau nepanašius savo socialine kilme, intelektualine raida, gyvenimu ir mąstysena?

Camus tampa Gallimard'o leidyklos skaitytojų komiteto nariu ir Sébastien-Bottin gatvėje dalijasi

kabinetą su Jacques'u Lemarchand'u. Su šiuo žmogumi jį daug kas siejo, ypač aistra teatrui. Netrukus jis artimai susidraugauja su Micheliu Gallimard'u, kurio žmona Janine buvo jo kolegė laikraštyje *Paris-Soir*.

Lapkričio 7 dieną jam, pradedančiam šį naują gyvenimą, trisdešimt metų.

Tuo pat metu pogrindinio *Combat* redakcija perkeliama iš Liono į Paryžių (laikraštis ir toliau spausdinamas Lione, jam vadovauja Bollier, vadinamas Velinu. 1944 metų birželio 17 dieną spaustuvę užpuolė milicija*. Bollier ir du spaustuvininkai buvo nušauti su ginklais rankose). Camus, prisidengęs Beauchard'o slapyvardžiu, padeda Pia ir jo draugams, paskui jį pakeičia, šiam tapus papildomu Nacionalinės pasipriešinimo tarybos nariu. Kai buvo jiems pristatytas, Beauchard'as kukliai užsiminė jau „šiek tiek ragavęs žurnalistikos". Tuomet jis gyveno „Minerve" viešbutyje, Chaise gatvėje, visiškai paprastame pastate. Kiek vėliau tuo metu Alžyre buvęs André Gide'as užleis jam vieno kambario butuką, prisišliejusį prie jo buto septintajame aukšte, Vaneau gatvės 1a name, kuriame buvo apsistojęs Marco Allégret, paskui Catherine Gide. Maria van Rysselberghe, „mažutė ponia", viską nuoširdžiai paaiškina savo *Sąsiuviniuose*:

* Šitaip buvo vadinami savanorių būriai, kuriuos 1943–1944 metais įvedė Vichy vyriausybė Prancūzijoje, kad padėtų naciams kovoti su prancūzų Pasipriešinimu. (Red. past.)

„Nusprendėme savo butą užleisti Groethuysenų šeimai, nes gestapui suėmus namsargę buveinė nebe tokia saugi, o Albert'ui Camus – Catherine vieno kambario butuką. Šitaip įrėmintas Gide'o butas bus gerai saugomas."

Camus aprašė šią laikiną pastogę:

„Tai buvo dirbtuvė su lodžija, kurios didžiausia keistenybė buvo trapecija, kybojusi kambario viduryje. Aš ją nukeldinau, manau, dėl to, kad man nusibodo žiūrėti, kaip į ją kabinasi visi mane lankantys intelektualai."

1945 metų gegužės mėnesį Gide'as, „mažutė ponia", Albert'as ir Francine Camus, susirinkę į šį butuką, klausysis radijo pranešimo apie Vokietijos kapituliaciją ir karo Europoje pabaigą.

Kol kas paskutinėmis 1943 metų dienomis Sartre'as ir Simone de Beauvoir skiria pasimatymus Camus „Flore" kavinėje. „Sartre'as pasakojo apie savo naująją pjesę ir sąlygas, kokiomis manė ją pastatyti", – praneša Simone de Beauvoir knygoje *Pačiame jėgų žydėjime*. Tai buvo *Užsklęstos durys*. Sartre'as pasiūlė Camus suvaidinti Garseno vaidmenį ir rūpintis pastatymu. „Camus šiek tiek paabejojo, Sartre'as nenusileido, ir jis sutiko." Pirmosios repeticijos įvyko Simone de Beauvoir viešbučio kambaryje. Kiti trys aktoriai, artimi Sartre'o draugai, buvo Wanda Kosakiewicz, Olga Barbezat ir R. J. Chauffard'as, jo mokinys.

„Camus taip karštai leidosi į šią avantiūrą, taip pasiruošęs mums padėti, kad tapome su juo draugais", – rašė Simone de Beauvoir.

Užsklęstos durys turėjo būti nedidelė pjesė gastrolių spektaklio pradžiai. Gastroles Prancūzijos pietų zonoje surengė Marcas Beigbederis ir Marcas Barbezat, Liono žurnalo *L'Arbalète,* išspausdinusio pjesę pavadinimu *Kiti,* leidėjas. Tačiau kilo materialinių sunkumų, ir, svarbiausia, Olgą Barbezat, Marco Barbezat žmoną, suėmė vokiečiai. Teatro „Vieux Colombier" direktorius Annet-Badelis pasiūlė Sartre'ui pastatyti pjesę su profesionaliais aktoriais ir režisieriumi Raymond'u Rouleau. Camus „pasiuntė Sartre'ui malonų raštelį, atleidžiantį juos nuo jųdviejų susitarimo".

Tais okupacijos pabaigos mėnesiais, kai geriau pasiruošę vokiečiai Pasipriešinimo dalyviams smogia sunkiausius smūgius, kuriama begalė sumanymų, pradedama begalė beprotiškų žygių, iššūkių žiauriam laikui. Įsteigiama literatūros premija – „La Pléiade". Camus ir Sartre'as sudaro žiuri ir balsuoja už *Enriką,* jauno berberų dainininko ir aktoriaus Mouloudji romaną. Michelis ir Louise Leirisai savo namuose surengia Picasso pjesės *Geismas, pagautas už uodegos* vaidinimą. Camus rūpinasi pastatymu. Vaidmenų paskirstymas nuostabus: repeticija Picasso dirbtuvėje, Grands-Augustins gatvėje leidžia garsiam fotografui Brassaï toje pačioje nuotraukoje sutelkti Lacaną, Reverdy, Picasso, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir, Sartre'ą, Camus, Leirisą, leidėją Aubier. Antroje nuotraukoje Brassaï, paspaudęs automatinį mygtuką, prisijungia prie grupės. Nieko panašaus nebuvo matyti nuo kolektyvinių Fantino-Latouro portretų.

Picasso iš slaptos spintos ištraukia Jarry – *Apgauto vyro Juoba* ar *Surakintojo Juoba* autoriaus – rankraštį. Atmintinai cituoja jo epizodus Camus ir sako: „Reikėtų šitai suvaidinti!“ Po kelių mėnesių, po išvadavimo, toje pačioje Picasso dirbtuvėje, kituose susirinkimuose bus kalbama apie kovą su Franco, Camus juose dalyvaus.

Tačiau, svarbiausia, Camus ir jo draugai aktyviai rengiasi artėjant Išsivadavimui į dienos šviesą išleisti laikraštį *Combat*. Camus dėl saugumo priežasčių laikinai turėjo palikti Vaneau gatvę ir pasislepia Chalgrin gatvėje, pas senus draugus iš Alžyro – Raffi šeimą.

O nuo kovo mėnesio „Mathurins“ teatre repetuojamas *Nesusipratimas*, vadovaujant Marceliui Herrand'ui ir Jeanui Marchat.

1935 metų sausio 6 dieną laikraštis *L'Echo d'Alger* išspausdina kronikos žinutę tokiu pavadinimu:

SIAUBINGA TRAGEDIJA. PADEDAMA DUKTERS, VIEŠBUČIO SAVININKĖ, NORĖDAMA APIPLĖŠTI, NUŽUDO KELIAUTOJĄ, NE KĄ KITĄ, KAIP SAVO PAČIOS SŪNŲ. SUPRATUSIOS SAVO KLAIDĄ, MOTINA PASIKARIA, DUKTĖ ĮŠOKA Į ŠULINĮ.

Tą pačią dieną laikraštis *La Dépêche algérienne* skelbia:

„Vyrą, sugrįžusį į namus po dvidešimties metų, nužudo ir apvagia jo neatpažinusios motina ir sesuo.“

Dviejuose laikraščiuose skelbiamas toks pat straipsnio tekstas, ta pati agentūros telegrama. Jis prasideda taip:

„Sausio 5, Belgradas. – *La Vreme* praneša apie siaubingą žmogžudystę, kurią nedideliame „Bela-Cerkva" viešbutyje įvykdė šios įstaigos savininkė ir jos duktė, nužudydamos sūnų ir brolį Petarą Nikolausą.

Pastarasis, dvidešimt metų dirbęs užsienyje, sukaupė nedidelį kapitalą, kurio dalį norėjo parsivežti..."

Mes šią istoriją atpažįstame. Ne tik todėl, kad kruvinos smuklės ir neatpažinto saviškių nužudomo sūnaus tema yra du mitai, jau daugelį šimtmečių klajojantys keliolikos šalių tautosakoje. (Šiuo požiūriu, Šambonas prie Linjono yra netoli nuo Ardešo krašte esančios Peirebeilio smuklės, pačios garsiausios vietos, nes čia XIX amžiuje įsikūnijo mitas.) Mes ją atpažįstame, nes ji figūruoja jau *Svetimame*.

Kalėjime Merso blaško savo nuobodulį, be perstogės skaitinėdamas Čekoslovakijos istoriją:

„Tarp čiužinio ir lovos radau laikraščio skiautelę, kone prilipusią prie drobės, pageltusią ir permatomą. Tai buvo žinutė su nuplėšta pradžia apie atsitikimą, tikriausiai įvykusį Čekoslovakijoje. Vienas žmogus išvyko iš vieno čekų miestelio tikėdamas prasigyventi. Po dvidešimt penkerių metų grįžo praturtėjęs su žmona ir vaiku. Jo motina su seseria gimtajame miestelyje laikė viešbutį. Norėdamas jas nustebinti, jis paliko žmoną su vaiku kitame viešbutyje ir nuėjo pas motiną, kuri jo nepažino. Norėdamas pajuokauti, jis sumanė išsinuomoti kambarį. Parodė savo pinigus. Naktį motina su seseria

jį užmušė plaktuku, apvogė, o lavoną įmetė į upę. Rytą atėjo žmona ir, nieko nežinodama, pasakė keleivio vardą. Motina pasikorė, sesuo nusiskandino šulinyje. Šitą istoriją aš skaitydavau šimtus kartų."*

Merso galvojo, kad „ji buvo neįtikėtina. Kita vertus – visiškai paprasta. Kad ir kaip ten būtų, man atrodo, kad keleivis gal ir nusipelnė tokios bausmės: kam apsimetinėti?"**

Apskritai *Svetimo* herojus gauna pamoką, jau aprašytą *Nesusipratime*. Nes toje kalėjime skaitomoje laikraščio skiautėje slypintis siužetas nedaug skiriasi nuo pjesės (keliauninkas neturi vaiko, užuot nužudę, jį užmigdo) ir visiškai sutampa su agentūros telegrama, išspausdinta laikraštyje *L'Echo d'Alger*. Tiesiog Camus perkėlė istoriją į Čekoslovakiją, be abejo, dėl to, kad Jugoslavijos jis nepažinojo, bet buvo lankęsis Prahoje, 1936 metais, vienu iš niūriausių savo gyvenimo laikotarpių, kurį, kaip matėme, jis prisimena keletą sykių, ypač *Išvirkščiojoje ir gerojoje pusėse* ir *Laimingoje mirtyje*. Galbūt ir dėl to, kad nujautė specifinę tautos dvasią. Vėliau Milano Kunderos kūryba mus pamokys, kad pokštas su bloga pabaiga yra išskirtinė čekų savybė.

Tie duomenys, susiję su *Nesusipratimo* kilme, leidžia paprieštarauti Sartre'o minčiai („Situacijų teatras"), neva Camus iš drovumo savo pjesės veiksmą perkėlė į Čekoslovakiją, tuo tarpu pats Sartre'as pjesės *Užsklęstos durys* veiksmą įkurdinęs Pragare, „dar

* *Svetimas*, p. 78.
** Ten pat, p. 78–79.

labiau nepasiekiamame krašte". „Tai drovumas, nenuginčijamas atsitraukimas." Sartre'o nuomone, atsitraukti būtų pakakę stiliaus. Tačiau liūdni prisiminimai apie Prahą, dabartinė tremtis, *Svetimame* pakartotas Alžyro laikraščių papasakotas kronikos faktas perdėm stipriai įtvirtino centrinės Europos vaizdą, kad Camus galvotų įkurdinti *Nesusipratimą* 1944 metų Paryžiuje.

Ar pjesės pradinė mintis buvo tokia pat niūri kaip ir užbaigus kūrinį? Iš pradžių jis kalba apie „*Kaligulą* – tragediją – *Tremtinį* (ar *Budejovice*) komediją". Tiesa, Čechovas vadino *Žuvėdrą* komedija. Camus glaustai išdėsto rašomos pjesės turinį šitaip: „prarasto ir nesurasto rojaus istorija". Tačiau, kūrinį užbaigęs, jį apibūdina kaip „šiuolaikinę tragediją". Tai netgi klasikinė tragedija, kurioje laikomasi trijų vienumų taisyklės.

Taip pat iš pradžių savo mėgstamose klasifikacijose *Nesusipratimą* jis priskiria maišto ciklui. Vėliau jį perkelia į absurdo ciklą.

Marta įkūnija maištininkę, o *Nesusipratimas* yra tikra absurdo pasaulio iliustracija. Matėme Camus pastangas *Svetimame* išguiti psichologizmą, nors kai kurie kritikai, pavyzdžiui, Nathalie Sarraute, abejojo, ar jam tas visiškai pavyko. *Nesusipratimas* nutraukia ryšius su psichologiniu teatru arba charakterių teatru. Tai situacijų teatras. „Įvyko nesusipratimas, – po nusikaltimo sako Marta. – Ir jei bent kiek pažinotumėte pasaulį, jūsų tai nestebintų."

Užtenka, kad dvi smuklininkės laikytųsi savo papročių ir žengtų tiesiai katastrofos link.

To meto straipsnyje apie *Nesusipratimą*, „Protas ir ešafotas“, Camus pažymi, kad mūsų klasikinės tradicijos didžioji personažų dalis, regis, eina tiesiai į jų laukiantį tikslą: princesė de Klev – pasitraukimo iš aktyvaus gyvenimo link, Žiuljenas Sorelis – savo egzekucijos link, Adolfas – vienatvės link. Niekas jų neatitraukia nuo svarbiausio dalyko. Šio prancūzų klasikinio romano savotiško pasipriešinimo nuostabų pavyzdį davė Albert'as Camus:

„Sako, Liudvikas XVI, kopdamas prie giljotinos, norėjo per vieną iš savo sargybinių perduoti žinią karalienei, tačiau gavo tokį atsakymą: „Aš čia ne tam, kad vykdyčiau jūsų pavedimus, aš čia tam, kad jus nuvesčiau prie ešafoto.“

Nesusipratimas atitinka šią klasicizmo iliustraciją.

„Aš čia ne tam, kad žiūrėčiau į jūsų rankas, aš čia tam, kad užpildyčiau jūsų kortelę“, – sako Marta keliauninkui 1947 metų versijoje (galutinėje versijoje replikos neliko). Jei Marta pažiūrėtų į keliauninko rankas, galbūt atpažintų savo brolį, ir nesusipratimo nebūtų. Mažiausias atsipalaidavimas gali pakreipti dramą kita linkme. Tačiau kiekvienas, ribojamas savo vaidmens, eina tiesiai savo likimo link. Ir jo mėgstamais trumpais pavadinimais: *Svetimas, Nesusipratimas, Kaligula, Maras, Krytis, Jungtuvės, Vasara,* Camus, atrodo, nori pažymėti, jog jo knygos eina prie svarbiausio dalyko ir jų sumanymą galima apibendrinti vienu žodžiu.

Daug kas teiravosi apie seną tarną, kurio vaidmuo apsiriboja tuo, kad visur ir visiems jis atsako

„ne". Ką jis įkūnija – Dievą ar likimą? Camus susilaiko nuo tokių aiškinimų. Jei senis atsako, kai žmona Marija šaukiasi Dievo, tai galbūt „čia dar vienas nesusipratimas". O jei atsako „ne", vadinasi, nenori jai padėti:

„Tam tikru kančios ar neteisybės požiūriu niekas niekuo niekam nebegali padėti, ir skausmas yra vienišas."

Seno tarno personažas, kaip ir kiti, nėra simboliškas.

„Albert'o Camus *Nesusipratimo* personažai nėra simboliai, – rašo Sartre'as, – jie veikia kaip gyvi: ta motina ir ta duktė, tas sūnus, kuris grįžta iš ilgos kelionės; jų patirties užtenka jiems patiems. Ir vis dėlto šie personažai yra mitiniai tuo, kad juos išskiriantis nesusipratimas gali įkūnyti visus nesusipratimus, atskiriančius žmogų nuo jo paties, pasaulio, kitų žmonių."

Musių autorius čia pritaria tam, kuris visuomet norėjo būti mitų kūrėjas.

Nesusipratimas skelbia evoliuciją. Čia numanome naujas vertybes, pasiruošusias užimti pirmas gretas. Marta – aistros žmogus. Kaip absurdo herojė, ji savo abejingumą palieka ateičiai ir išsaugo troškimą išsemti viską. Nelaimei praėjus, ji nepasiduoda:

„Tačiau aš kenčiu dėl neteisybės, mano prašymo nepatenkino, aš nesiklaupsiu. Ir netekusi savo vietos šioje žemėje, atstumta motinos, viena tarp savo nusikaltimų, paliksiu šį pasaulį nesusitaikiusi." O motina po žmogžudystės suvokia, kad

„šioje žemėje, kur niekas nėra garantuota, mes turime savo įsitikinimus".

Kad ir kokią klasifikaciją būtų rinkęsis Camus, pjesė artima maišto ciklui.

Kaip *Kaligulos*, taip ir *Nesusipratimo* tekstą Camus be paliovos taisė kaskart, kai jis buvo perleidžiamas ar statomas iš naujo. Pirmasis leidimas pažymėtas 1944 metais. Kita pjesė – *Kaligula*. Galutinis leidimas – 1958 metų. Autorius išmetė iš pjesės pernelyg filosofinius sakinius, dialogą supaprastino ir suteikė jam daugiau įtampos. Pasirinktas kalbėjimo būdas neįveikė sakinių junglumo. Apie tai kalba Camus amerikietiškojo savo pjesių rinkinio pratarmėje:

„Kalba taip pat šokiravo. Žinojau. Tačiau jei būčiau aprengęs savo personažus senoviniais drabužiais, galbūt visi būtų ploję. Priešingai, buvau sumanęs priversti šiuolaikinius personažus prabilti tragedijos kalba. Tiesą pasakius, nieko nėra sunkiau, nes reikia rasti ganėtinai paprastą kalbą, kokia šneka šiuolaikiniai žmonės, ir ganėtinai neįprastą, kad jai tiktų tragiškas tonas. Kad priartėtume prie šio idealo, pabandžiau charakteriams suteikti atsiribojimo, o dialogams – dviprasmiškumo. Šitaip žiūrovas turėjo pajusti sykiu ir familiarumą, ir atsitolinimą. Žiūrovas ir skaitytojas. Tačiau nesu tikras, kad man pasisekė parinkti dozę."

Pirmą sykį pjesė buvo suvaidinta 1944 metų birželio 24 dieną. Normandijoje išsilaipinta birželio 6 dieną, kaunamasi dėl Šerbūro. Marcelis Herrand'as buvo atsakingas už pastatymą ir atliko Žano vaidme-

nį. Dvidešimtmetė aktorė Maria Casarès, Ispanijos respublikos ministro duktė, vaidino Martą, pradėdama didžią tragedijų aktorės karjerą. Vaidmenys dar teko Marie Kalff (motina), Pauliui Oettly – veik nebylaus Senio vaidmuo, o Marijos vaidmuo – Hélène Vercors, kurios vyras Pierre'as Bourdanas buvo vienas iš prancūzų, kalbėjusių prancūzams per radiją iš Londono. Generalinė repeticija vyko triukšmingai, priešais salę, kurios didžioji dalis buvo nusiteikusi priešiškai. Pabaigoje drąsiai atėjo Maria Casarès pranešti įprastų skelbimų. „Pjesę, kurią turėjome garbės suvaidinti, parašė Albert'as Camus." Ji pabrėžė žodį „garbės". Kolaborantų kritikos lyderiai, pavyzdžiui, Alainas Laubreaux iš laikraščio *Je suis partout*, buvo griežti. Gana gerai informuoti, jie žinojo, kad Camus priklauso kitai stovyklai. Tačiau autorius jautė, kad, nepaisant politinio apsisprendimo, jo pjesėje buvo ištęstų vietų ir klaidų; vėliau pasistengė jas ištaisyti.

Nesusipratimas buvo vaidinamas „Mathurins" teatre iki liepos mėnesio 23 dienos, o po Išsivadavimo vėl – nuo spalio mėnesio 18 dienos.

Laiškai bičiuliui vokiečiui

(1945)

Sąjungininkams išsilaipinus Šiaurės Afrikoje ir vokiečiams įsiveržus į pietų zoną, besiribojančią su Paneljė, Camus buvo užspeistas Prancūzijoje. Iš izoliacijos išsiveržti jam padėjo Pascalis Pia. Jis gyvena Lione, yra tapęs vienu iš pogrindinio judėjimo „Combat" ramsčių, dangstosi Pontault, vėliau Renoiro slapyvardžiais. Matėme jį susidraugavus su Francisu Ponge'u, gyvenančiu Enos regione ir kovojančiu komunistinės pakraipos Nacionalinio fronto pusėje. Per juos susipažįsta su Pasipriešinimo dalyviu René Leynaud, kuris yra ir poetas. Leynaud lengvai užmezga draugystes. Gimęs 1910 metais Lione, jis dirbo žurnalistu laikraštyje *Progrès de Lyon*. Judėjimo „Combat" regiono vadovas Klero slapyvardžiu 1944 metų gegužės 16 dieną buvo sužeistas ir suimtas Bellecour aikštėje, uždarytas Montliusono forte, sušaudytas birželio 13 dieną drauge su kitais aštuoniolika suimtųjų miške prie Vilnevo kaimo. Leynaud kūnas identifikuotas spa-

lio mėnesio 24 dieną. Jo *Pomirtiniai eilėraščiai** buvo išleisti 1947 metais su Camus pratarme. René Leynaud jam reiškė geriausia, ką gali pateikti krikščionybė. Savo ruožtu Ponge'as parašė apie Leynaud *Didžiojo rinkinio*** I tome.

Lione Camus taip pat susitinka su Aragonu ir Elsa Triolet, vienais iš aktyviausių pogrindinio Nacionalinio rašytojų komiteto narių. Tačiau Le Panelje – pernelyg nuošali vietovė, o Albert'as Camus – per naujas atvykėlis į Prancūziją, kad galėtų visiškai įsitraukti į kovotojų gretas; tokią progą jis gaus kiek vėliau Paryžiuje. Kol kas jis rašo įvairius tekstus ar straipsnius Pasipriešinimo spaudai. Svarbiausi tampa *Laiškai bičiuliui vokiečiui*.

Pirmasis „Laiškas" pasirodo 1943 metais žurnalo *Revue libre* 2 numeryje. Antrasis, pasirašytas Louis Neuville'io slapyvardžiu, 1944 metais leidinyje *Cahiers de la Libération*. Šis žurnalas buvo susijęs su Pietų krašto pasipriešinimo judėjimu ir artimas Nacionaliniam rašytojų komitetui. Trečias ir ketvirtas „Laiškai" liko neišspausdinti. Jie buvo skirti žurnalui *Revue libre* ir nepasirodė tik dėl atsitiktinumų, būdingų pogrindžio spaudai ir leidiniams. Po Išsivadavimo, 1945 metų pradžioje, Camus atidavė trečiąjį „Laišką" nedideliam kairiųjų savaitraščiui *Libertés*, o visus juos išleido Gallimard'o leidykla. (Tai prieštarauja leidėjo pastabai knygos pradžioje, kur neminima publikacija *Libertés* savaitraštyje.)

* *Poésies posthumes*, Gallimard.
** *Grand Recueil*, Gallimard.

Knyga dedikuota René Leynaud. Liono pasipriešinimo dalyvis buvo vienas iš tų, kurie geriausiai galėjo palaikyti Camus jo tiesos ieškojimuose, nes „tiesai reikia liudininkų". Vien *Combat* vedamasis straipsnis, išspausdintas *Aktualijose I*, ir jaudinantis *Pomirtinių eilėraščių* įvadas leidžia suprasti, koks svarbus buvo jų ryšys sunkiu metu. Leynaud vardas *Laiškų bičiuliui vokiečiui* dedikacijoje įprasmina šiuos tekstus; juose aklai nacistinei jėgos ir Valstybės mistikai priešinamos vertybės, dėl kurių verta gyventi, kovoti ir mirti.

Literatūros metodas, kai rašomas įsivaizduojamas laiškas nesamam bičiuliui, Camus kūryboje nėra naujas. Laikraštyje *Alger-Républicain*, – ir tikrai visai kitokiu tikslu, nes veikė cenzūra ir reikėjo, kad Prancūzijos spauda būtų leidžiama, – jis 1939 metais, karo pradžioje parašė „Laišką jaunam anglui apie prancūzų tautos dvasios būklę". Beje, šis laiškas buvo pasirašytas vardu, pasiskolintu iš *Laimingos mirties* herojaus – Žano Merso. Tuo pat metu *Užrašų knygelėse* randame ilgą „Laišką nusivylusiam žmogui".

Grįždami prie *Laiškų bičiuliui vokiečiui*, pastebėsime, kad trečiasis „Laiškas" skirtas apginti Europos idealui; jis priešinamas Europos sampratai, kasdien be saiko brukamai nacistinės propagandos. Tuo metu retas dar arba jau svajojo apie Florenciją, Krokuvą, Vieną, Prahą ir Zalcburgą kaip apie „vieną veidą, didžios tėvynės veidą". Kai *Laiškai* buvo išleisti Italijoje, Camus pratarmėje patikslino jų prasmę:

„Kai šių laiškų autorius sako „jūs", jis nori pasakyti ne „jūs, vokiečiai", o tik „jūs, naciai". Kai jis sako „mes", tai ne visuomet reiškia „mes, prancūzai", bet „mes, laisvi europiečiai".

Ketvirtasis „Laiškas" yra pats svarbiausias Camus kūrybos atžvilgiu. Epigrafui pasirinktas Senancouro, Jeanui Grenier brangaus rašytojo preromantiko, sakinys jau perteikia visą *Maro* ir *Maištaujančio žmogaus* doktriną. Negali susilaikyti nepagalvojęs, koks turėjo būti laimingas Camus, suradęs šį epigrafą, paimtą iš Obermano.

Keliais nuostabios kalbos žodžiais iš absurdo blyksteli maištas: „Žmogus pasmerktas mirti. Galbūt, tačiau mirkime priešindamiesi, ir jei mums skirta nebūtis, nesakykime, jog tai teisingumas."

Maras

(1947)

Per mažiau kaip penkerius metus jaunasis rašytojas išleido *Svetimą* ir *Sizifo mitą*. Pastatė *Nesusipratimą* ir *Kaligulą*. Tapo prestižiškiausio dienraščio *Combat*, pasirodžiusio išvaduotoje Prancūzijoje, vyriausiuoju redaktoriumi. Gallimard'o leidykloje jis vadovauja serijai, kurią pavadino *Espoir* ir kurioje publikuoja Violette Leduc, Colette Audry, Simone Weil, René Charą, Brice'ą Parainą. Tačiau, nors tarp intelektualų jis užima svarbiausią padėtį šalia Sartre'o ir Malraux, plačioji publika jo dar nepažįsta.

Paskui ateina 1947 metų birželis. Šiuo metu baigiasi pirmojo *Combat* nuotykis. Komanda, susitelkusi apie Pia ir Camus, išsiskirsto. Birželio mėnesio 3 dieną Camus palieka *Combat* redakciją. Birželio 10 dieną pasirodo *Maras*.

Žanrų klasifikacija lemia, kad 1947 metų leidyklos *NRF* rugpjūčio–rugsėjo mėnesių biuletenyje, kuriame recenzuojamos birželio mėnesio publikacijos, po Paulio Eluard'o *Atverstos knygos* pranešama apie

Camus romaną. Žinutė apie šiuos eilėraščius baigiasi citata:

„Tuščias dangus, na ir kas, aš nesu vienišas."

Tai leido biuletenio redaktoriui (be abejo, Louis-Danieliui Kirschui) susieti ją su romanu:

„Ši paskutinė eilutė galėtų būti pagrindinio personažo, gydytojo Rijė maksima..."

Romanas sulaukia staigios ir milžiniškos sėkmės. Už jį paskirta Kritikų („Critiques") premija, regis, skuba į pagalbą pergalei. Žodžiu, jis yra iš tų kūrinių, kurių vardas liepsnoja it parako pėdsakas. Sartre'as, keliaujantis po Jungtines Amerikos Valstijas ir turintis Harvarde skaityti paskaitą, vietoje numatytos temos entuziastingai improvizuoja apie *Marą*.

1947 metų rugsėjo mėnesį, praėjus mažiau kaip trims mėnesiams po romano pasirodymo, Camus rašo savo bičiuliams Micheliui ir Janine Gallimard'ams:

„*Maro* išleista 96 000. Jis atnešė daugiau aukų negu galvojau."

Keletas skaičių leidžia suprasti, kaip įsibėgėja romano leidyba:

1947 metų birželio 10 dieną pirmasis tiražas – 22 400 egzempliorių.

Pirmasis tiražo papildymas – birželio mėnesį: 22 000 egzempliorių.

Antrasis tiražo papildymas – liepos mėnesį: 8 800 egzempliorių.

Trečiasis tiražo papildymas – rugpjūčio mėnesį: 22 000 egzempliorių.

Ketvirtasis tiražo papildymas – rugsėjo mėnesį: 22 000 egzempliorių.

Penktasis tiražo papildymas – 1948 metų sausio mėnesį: 33 000 egzempliorių.

Šeštasis tiražo papildymas – 1948 metų rugsėjo mėnesį: 8 800 egzempliorių.

Septintasis tiražo papildymas – 1949 metų kovo mėnesį: 11 000 egzempliorių.

Aštuntasis tiražo papildymas – 1949 metų liepos mėnesį: 11 000 egzempliorių.

Vadinasi, per pirmuosius dvejus metus – 161 000 egzempliorių.

Kai kas, matyt, pastebėjo, kad visi šie skaičiai dalijasi iš vienuolikos. Tai paaiškinama „nuostoliais", papročiu, kurio vėliau buvo atsisakyta, bet tuo metu jis buvo taikomas. Buvo manoma, kad dešimtadalis knygų bus sugadinta, pamesta ar pavogta. Taigi, nusprendus leisti 1 000 egzempliorių tiražą, iš tikrųjų buvo atspausdinama 1 100. Už šimtą egzempliorių autorius negaudavo jokių pinigų. O pirmasis tiražas, jei jį sudaro 22 400 egzempliorių, išskirstomas į 20 000 egzempliorių, dar 2 000 egzempliorių nuostoliams, dar 400 egzempliorių skirti spaudos tarnybai.

Šiuo metu *Maro* tiražas, sudėjus visus leidimus, sukasi apie penkis milijonus egzempliorių. Į šį skaičių neįeina vertimai.

Romanas išties greitai verčiamas ir leidžiamas daugelyje šalių. 1948 metais jis pasirodo Argentinoje, Danijoje, Suomijoje, Austrijoje, Italijoje – ir dar vienas itališkas leidimas Tičino krašte, Lugano

mieste, Olandijoje, Švedijoje, Jungtinėse Amerikos Valstijose. 1949 metais – Šveicarijos vokiečių dalyje, Vokietijoje, Norvegijoje. 1950 metais – Japonijoje. 1952 metais – Jugoslavijoje. 1953 metais – Izraelyje. 1955 metais – Turkijoje ir Portugalijoje. 1957 metais – Ispanijoje ir Lenkijoje. 1958 metais – Korėjoje. 1961 metais – Indijoje. 1962 metais – Egipte. 1963 metais pasirodo vertimas į čekų kalbą, papuoštas, jeigu taip galima pasakyti, Stalino seno šalininko André Wurmsero pratarme. 1965 metais – vertimas į slovakų kalbą.

Pirmą sykį gauti reikšmingi pinigai už autoriaus teises leidžia rašytojui grąžinti vieną skolą. Būdamas neturtingas studentas, jis prašė garbės paskolos, kad galėtų tęsti studijas. Tada gavo 4 500 frankų. Dabar pasiunčia į Alžyro universitetą 60 000 frankų.

Hermannas Brochas, samprotaudamas apie Rachel Bespaloff ir mitą, tvirtina:

„Mitas – tai bet kokio fenomenalaus pažinimo, kurį geba atlikti žmogaus protas, archetipas. Žmogaus bet kokio pažinimo archetipas, mokslo archetipas, meno archetipas, žodžiu, mitas – tai filosofijos archetipas."

Camus, *Užrašų knygelėse* svarstydamas apie savo paties knygas ir personažus, regis, jam antrina:

„...nemeluojantys, vadinasi, netikroviški personažai. Gyvenime tokių nėra. Štai kodėl iki šiol aš, be abejonės, netapau romanistu visiems suprantama

to žodžio prasme. Esu veikiau menininkas, kuriantis mitus, atitinkančius mano aistras ir nerimą."**

Tarp jam itin svarbių knygų yra *Mobis Dikas*, „vienas iš labiausiai jaudinančių mitų, kada nors sugalvotų apie žmogaus kovą su blogiu".

„Neabejokime, – rašo *Maro* autorius, – jei iš tikrųjų talentas atkuria gyvenimą, o genijus dar vainikuoja jį mitais, Melville'is, visų pirma, yra mitų kūrėjas... Kaip patys didžiausi menininkai, Melville'is savo simbolius kūrė iš konkretaus pasaulio, o ne iš sapno medžiagos. Mitų kūrėjas prisideda prie genialumo tik tiek, kiek juos įrėžia į turtingą tikrovę, o ne į trumpalaikes vaizduotės draikanas."

Plėtoti mitą, remiantis konkrečiu, tikrovišku pasauliu, – toks yra *Maro* sumanymas. Būtent šitai pastebėjo jau Sartre'as, kalbėdamas apie *Nesusipratimą*.

Kaip ir didžiulis baltas banginis, *Maras* taps blogio simboliu. Ir jis ras tokių kapitonų kaip Ahabas, kurie jį persekios, galbūt pasiduos ir taps tokie pat nežmoniški. Ir Izmaelių, išsiskiriančių tyrumu.

Istorija, į tikroviškumą pretenduojanti ir vaizduojama aplinka, peripetijomis, klinikiniu ligos aprašymu, personažų įvairove, pasakoja, kaip maras reiškiasi ne įsivaizduojamame mieste, bet Orane, kaip miestas bus atkirstas nuo pasaulio ir paliktas savo nelaimei, kaip keli žmonės savo maištu įstengs stoti prieš blogį, pasirinkdami vienintelę įmanomą laikyseną.

* *Užrašų knygelės II*, p. 231.

Maras buvo lėtai brandintas vaisius: pabiri užrašai, skaitytos knygos, besiformuojančios mintys, kol vieną dieną romanistas sužino, kad jau turi siužetą, ir kimba į darbą. Galbūt šitai prasidėjo nuo garsiosios Antonino Artaud paskaitos „Teatras ir Maras", 1933 metais skaitytos Sorbonos universitete, 1934 metais išspausdintos žurnale *La Nouvelle Revue Française* ir patekusios į knygą *Teatras ir jo antrininkas*. Kiek vėliau *Kaligula* iliustruoja tą Žiaurumo teatrą. Imperatorius apgailestauja, kad jo valdymas buvo perdėm laimingas ir nepatyrė „nei visuotinio maro, nei žiaurios religijos, net valstybės perversmo..." Šit kodėl jis nusprendžia:

„Galų gale aš esu vietoje maro."

Nuo 1938 metų atsiranda pastabų *Užrašų knygelėse*. Kyla personažų klausimas; ne visi išliks galutinėje versijoje. Apie 1941 metus Camus rašo „Paskatinimą maro gydytojams", pribloškiantį sarkastišku, romanui nebūdingu tonu. Jis paskelbs šį tekstą 1947 metais žurnale *Les Cahiers de la Pléiade*, drauge su „Samprotavimu apie marą jo valdiniams", kurį randame *Apgulties būklėje*. Abu šie kūriniai susiejami pavadinimu „*Maro* archyvai". Vienu metu jis buvo sumanęs šiuos „Archyvus" papildyti, nes 1947 metų birželio mėnesį *Užrašų knygelėse* pasižymi:

„Prie *Maro* archyvų pridėti:

1) Anoniminius laiškus, skundžiančius šeimas. Biurokratinio tardymo pavyzdį.

2) Suimtųjų tipažus."

1939 metų rugsėjį karas simboliui suteikia tikslesnę prasmę. Tuomet *Užrašų knygelėse* skaitome:

„Karas prasidėjo. Kur slypi karas? Be naujienų, kuriomis reikia tikėti, ir skelbimų, kuriuos tenka skaityti, kur rasti absurdiško įvykio požymių?.."

Viskas kone žodis po žodžio pakartota romano juodraštyje:

„Maras prasidėjo. Kur slypi maras? Be naujienų, kuriomis reikia tikėti, ir skelbimų, kuriuos tenka skaityti, kur rasti baisaus įvykio požymių?.."

Pagaliau jis atsisakys šio fragmento, iš pradžių skirto Taru dienoraščiui. Be to, pastebėsime, kad žodis *absurdiškas* buvo pakeistas žodžiu *baisus*. Tuo metu, kai rašo *Marą*, *Sizifo mito* autorių yra išvarginęs visų piktnaudžiavimas žodžiu „absurdas", ir jis ima vengti jį vartoti. Savo užrašuose Camus netgi galvoja pagal „keistojo karo" pavyzdį kalbėti apie „keistąjį marą".

Paskui ateina pralaimėjimas, paliaubos, priverstinė tremtis Orane, užsitęsusi nuo 1940 metų pabaigos iki 1942 metų vasaros. Miestas, į kurį žvelgiama be jokio atlaidumo, taps dekoracija. Mes jau matėme, kad tuo pat metu jis įkvepia „Minotaurą, arba Sustojimą Orane". Satyrinis, žiaurus tekstas, Oranas čia nutapytas iš daug arčiau negu *Mare*. Tai puikus pavyzdys, kaip tas pats autorius dusyk panaudoja ypatingą modelį. Abu kūriniai vienas su kitu neturi beveik nieko bendra. *Maro* Oranas ir „Minotauro" Oranas geografijos žemėlapyje yra toje pačioje vietoje. Tačiau miestas nėra tas pats.

1941 ir 1942 metais Alžyrą nusiaubia didelė šiltinės epidemija, ir keistas atsitiktinumas suteikia autoriui gana tikrovišką pavyzdį. Kaimuose ir musulmonų kvartaluose gausu aukų. Į ištisas zonas uždrausta įeiti, jose įvestas karantinas kaip romano Orane. Manoma, kad užsikrėtusių asmenų skaičius siekia 55 tūkstančius 1941 metais ir 200 tūkstančių 1942 metais, kai miršta trisdešimt žmonių iš šimto. Rašytojas Emanuelis Roblèsas ir jo žmona tuomet dirbo dėstytojais Tiurenėje, prie Tlemcemo. Roblèso žmona susirgo, ir Roblèsas, apsilankęs Orane, galėjo savo bičiuliui iš pirmų lūpų papasakoti apie katastrofą, be galo panašią į marą. Savo ruožtu Roblèsas aprašė šiltinės stovyklas romane *Miesto aukštumos*.

Galime prisiminti, kad vienas iš senovinių šiltinės pavadinimų yra „petechijų karštligė". Šis žodis kilęs iš italų kalbos žodžio *petecchia*, etimologiškai susijusio su lotynišku žodžiu *pestis*, reiškiančiu marą. Petechijomis vadinamos raudonos dėmės, pasirodančios ant odos sergant tiek šiltine, tiek maru.

Kitas pavyzdys *Marui* – okupuota Prancūzija, kokią pažino Camus nuo 1942 metų lapkričio mėnesio. Mieste, epidemijos atkirstame nuo pasaulio kaip Prancūzija nuo laisvojo pasaulio, randame biurokratiją, stovyklas, izoliuotus ligonius, išskirtus mylinčius žmones, maisto produktų paskirstymą, nelegalią prekybą, slaptus prekeivius. Iš to meto pasiskolinta daug detalių, įrodančių, kad bergždžia viltis surasti ateitį senose Nostradamo ar šventosios Odilės pobūdžio pranašystėse. Paprasčiau tariant,

romanas piešia gyventojų, priklausančių nuo karo, paveikslą. Camus 1942 metais *Užrašų knygelėse* pasižymi, kad visi prancūzai panėši į emigrantus. Jis pakartos šį žodį, apibūdindamas maro belaisvius:

„...patyrę skurdą ir nepriteklius, visi šie žmonės galiausiai apsivilko jų jau seniai vaidinamo – emigrantų – vaidmens drabužius, o jų veidas iš pradžių, dabar – ir apranga liudijo, kad jų šalia nėra, o tėvynė – toli."

Viena pastaba iš *Užrašų knygelių* aiškiausiai rodo, kad pirmavaizdis – tai okupacijos režimas:

„Maras: labai svarbu. „Jie nugvelbė jūsų maistą ir išsiskyrimų skausmą, todėl jūs jiems ir paklusote nemaištaudami."

Knygos epigrafas, pasiskolintas iš Danielio Defoe, nėra vien pagarbi duoklė *Maro metų dienoraščio* autoriui. Tai paaiškinimas, kad Orano maro istorijoje reikia ieškoti kitos prasmės ir kad imdamasis ją aprašyti autorius mums kalba apie kitą, puikiai mums pažįstamą nelaimę:

„Tiek pat yra pagrindo vieną kalinimo rūšį parodyti per kitą, kaip ir pavaizduoti bet kurį tikrai esantį dalyką pasigavus ką nors tokio, ko išvis nėra."*

1943 metais Camus publikuoja tekstą „Maro tremtiniai" leidinyje *Domaine français*, išleistame Ženevoje leidyklos „Trois Collines". Tai autorių kolektyvo veikalas, sudarytas Jeano Lescure'o ir slapta platintas Prancūzijoje. Leidyklos „Trois Collines" direktorius buvo François Lachenalis, šveicarų

* *Maras*, p. 6.

pasiuntinybės atašė Vichy. *Domaine français* sutelkė Aragono, Elsos Triolet, Eluard'o, Vildraco, Claude'o Morgano, Sartre'o, Mauriaco, Valéry, Claudelio, Michaux, Queneau, Ponge'o, Paulhano tekstus. Jeano Lescure'o pratarmė iškilmingai minėjo laisvę. Rinkinys baigėsi „1940 metais nužudyto" Sain-Polio Roux eilėraščiu. Tokiame kontekste „Maro tremtiniai", kuriuos netrukus rasime antroje romano dalyje, įgavo griaunamosios prasmės. Čia negalėjai matyti nieko kito, tik okupuotos Prancūzijos vaizdą. Kiek vėliau, dienų, kai laukiama epidemijos pabaigos, paveiksle bus galima atpažinti atmosferą prieš Išsivadavimą: „Mat tos susižavėjusios, tiesiog lipte sulipusios mažakalbės porelės, apsuptos minios klegesio, su visu laimei būdingu triumfu ir neteisingumu tvirtino, kad maras baigėsi, kad teroro laikai praėjo. Nepaisant akivaizdybės, jos ramiai neigė, kad mes kada nors pažinom tą beprotišką pasaulį, kur užmušti žmogų buvo tiek pat kasdieniška, kaip užmušti musę, kad patyrėm tą labai aiškiai nusakomą klaikumą, tą apskaičiuotą kliedesį, tą įkalinimą, kuris su savim neša baisią laisvę elgtis kaip tinkamam su visa tuo, kas nėra dabartis; tą mirties tvaiką, kuris pritrenkdavo visus, ko mirtis nenužudydavo; pagaliau jos neigė, kad mes buvom toji apkvaišinta tauta, kurios viena dalis, grūdama kasdien į krosnies angą, išlėkdavo pro kaminą riebiais dūmais, o kita, sukaustyta bejėgiškumo ir baimės pančiais, laukė savo eilės."* Dienos po Paryžiaus

* Ten pat, p. 306.

išvadavimo irgi paskatins autorių pataisyti ir papildyti savo pasakojimą.

Tačiau karas tėra pirmasis, paprasčiausias simbolio lygmuo, net jei daugeliui jis atrodo susijęs su knygos sėkme, nes visi po mito šydu atpažindavo kiekvieno ką tik išgyventų metų tikrovę. Interpretaciją tenka išplėsti. Mitas, prasidedantis nuo amžino siaubo, susijusio vien su maro vardu, turi begalę reikšmių. Jis pasižymi beveik neišsemiama jų gausybe.

1942 metais Camus *Užrašų knygelėse* rašo:

„*Maru* aš noriu išreikšti dusulį, nuo kurio mes kentėjome, ir grėsmės bei tremties atmosferą, kurioje gyvenome. Kartu noriu išplėsti šią interpretaciją iki egzistencijos sąvokos apskritai."

Maras – tai kančios ir mirties siaubas, įkalinimas, tremtis, net jeigu kalbama apie „tremtį savyje", išskyrimas – tokia yra žmonių dalia. Jie gali tam paklusti, pasiduoti, įžvelgti baudžiančio už nežinia kokią nuodėmę Dievo ranką – arba atgauti orumą ir laisvę maištu ir solidarumu.

Autoriaus redaguoto reklaminio teksto ironiška išvada puikiai atskleidžia esminę siužeto svarbą:

„Kaip matyti, ganėtinai paprasta ir tam tikra prasme bendra istorija."

Žodis „tremtis" irgi grįžta į reklaminį tekstą. Vienas iš pirmųjų Camus įsivaizduotų pavadinimų yra *Tremtiniai*. Jau matėme, kad *Domaine français* skelbtą ištrauką jis pavadino „Maro tremtiniais". Visame romane jis akcentuoja išskyrimo temą. Atrodo, tai vienas iš stipriausių per karą jam tekusių

išmėginimų. „Man regis, kad geriausiai šią epochą apibūdina išskyrimas", – skaitome raudonoje užrašų knygelėje, kur jis pasižymi pastabas *Marui*. Ir dar: „Visi grąžinami į savo vienatvę. Ir taip aiškiai, kad išskyrimas tampa visuotinis... Taigi, paversti išskyrimo temą svarbiausia romano tema."

Užrašų knygelėse Camus pastebi, kad penkto dešimtmečio literatūra naudojasi ir piktnaudžiauja Euridikės mitu. Jis randa paaiškinimą:

„Niekada tiek įsimylėjėlių nebuvo išskirta."

Mare matysime teatro trupę, kuri su didžiausiu pasisekimu vaidina *Orfėją ir Euridikę*. 1944 metų gruodžio mėnesį *Combat* vedamajame, skirtame kalinių klausimui, Camus akcentuoja išskyrimo idėją tokiais žodžiais, kurių dienraštyje paprastai nepasitaiko:

„Jau penkerius metus prancūzai ir prancūzės laukia. Jau penkerius metus sunkia širdimi jie beviltiškai kovoja su laiku, su mintimi, kad tas, kurio nėra šalia, sensta ir kad visi šie metai pražuvo be meilės ir laimės. Taip, ši epocha yra išskyrimo epocha. Čia nesakysiu, ką iš tiesų manau apie išskyrimą. Ne vieta ir ne laikas rašyti, kad jis man atrodo taisyklė, kad susijungimas tėra išimtis, laimė – tik užsitęsęs atsitiktinumas..."

Ši mintis jam neduoda ramybės. Jis jau rašė 1943 metų pabaigoje ar 1944 metų pradžioje, pasižymėdamas pastabas *Marui*:

„Būtent išskyrimas yra taisyklė. Visa kita – atsitiktinumas."

Tiesa, juokais pridurdavo:

„ – Bet juk žmonės visuomet gyvena drauge.

– Esama atsitiktinumų, kurie trunka visą gyvenimą.“*

1945 metais jis taip pat pasižymi:

„80% skyrybų tarp grįžusių repatriantų. 80% mylinčių žmonių neatsilaiko, jei buvo išskirti penkeriems metams.“

Romano koncepcija ir jo prasmė kito pagal istorinius įvykius. Tuo pat metu autorius ieškojo dokumentų, siedamas istorijos, medicinos, epidemiologijos tyrimus, kuriuos vardyti būtų nuobodu, taip pat tokius literatūros tekstus kaip Francesco Berni *Il Secondo Libro dell'opere piacevoli*, XVI amžiaus satyrinį tekstą, kuriame garbinamas maras ir kritikuojamas bailumas. Italo Manzoni garsiojo romano *Sužadėtiniai* skyriai apie marą Milane pasižymi šaltoku istorinį tikslumą perteikiančiu tonu, galbūt turėjusiu įtakos *Maro* pasakotojo stiliui, kai jis it kronikininkas bando diena iš dienos, vienas po kito pateikti tikrus Orano nelaimės istorijos faktus:

„Mes tiktai pamėginome išaiškinti ir patikslinti bendresnius ir svarbesnius faktus, nuosekliai juos išdėstyti, kiek tai įmanoma, įžvelgti jų tarpusavio santykius ir duoti glaustą, bet tikrovišką ir nuoseklų šios negandos vaizdą, kol kas nors padarys tai geriau už mus“, – rašo Manzoni.**

* *Užrašų knygelės II*, p. 81.

** Alesandras Mandzonis, *Sužadėtiniai*, iš it. k. vertė Algimantas Vaišnoras, Vilnius: Vaga, 1990, p. 406.

Jis peržiūrėjo ir Michelet parašytus puslapius apie 1720 metų marą Marselyje. Bet nereikia užmiršti ir didžiųjų protėvių: Tukididas jaudinamai aprašo Atėnų marą knygoje *Peloponeso karas* (jis net tvirtina pats buvęs jo paliestas), ir jo įkvėptas Lukrecijus veikalo *Apie daiktų prigimtį* pabaigoje. *Maištaujančiame žmoguje* Camus rašo, kad „neatsitiktinai Lukrecijaus poema baigiasi nuostabiu vaizdu – dievų altoriais, apkrautais maro aukomis, tyliai kaltinančiomis dangų".*

Galbūt to paties 430 metų Atėnų maro įkvėptas Sofoklis sukrečia *Oidipo karaliaus* pradžia, kur Tėbų žmonės eina maldauti Oidipo pagalbos.

Būdamas René Charo bičiulis, Camus važiuos jo aplankyti į L'Ilį prie Sorgo; jis negalėjo nežinoti visai arti esančio La Fonten de Vokliūzo. Ši garsi vietovė mums primena Petrarcos Laurą, kuri mirė nuo juodojo maro 1348 metų balandžio 6 dieną, ir antrąją *Canzoniere* dalį, „In morte di Madonna Laura".

„Liepsnojantį kamuolį, kurio belaisvis buvau kiekvieną valandą dvidešimt vienerius metus, sunaikino Mirtis: ir niekada nepatyriau tokio nepakeliamo smūgio; ir aš netikiu, kad žmogus galėtų mirti iš skausmo."

Petrarca nepamiršta Sorgo upės:

„Pažvelk į didžiulę uolą, kur išteka Sorgas, ir ten pamatysi kokį nors žmogų, kuris, vienišas tarp

* *Maištaujantis žmogus*, iš pranc. k. vertė Vytautas Bikulčius, Vilnius: Kronta, 2006, p. 38.

žolių ir bangų, maitinasi tavo prisiminimu ir savo skausmu."

Poetas taip ir neatleido garsiam Monpeljė gydytojui Guy de Chauliacui už tai, kad šis nesugebėjo išgelbėti jo mylimosios.

Petrarcos draugas Boccaccio mums irgi pasakoja apie nelaimę, kuri tais 1348 metais nusiaubė visą Europą. Camus žinojo, kad *Dekameronas* prasideda garsiuoju Florencijos maro aprašymu. Bet vertėtų pabrėžti bent tai, kad Camus personažai visai nepanėši į Boccaccio ir jo draugus. Žinome, kad dešimt jaunuolių – trys vyrai ir septynios moterys – pabėgo iš Florencijos ir apsistojo maloniame kaimo prieglobstyje, Fjezolės Palmjerio viloje, kur jie leido laiką linksmindamiesi ir rašydami dešimtkart po dešimt novelių – Dekameroną. Artaud žodžiais tariant, „Boccaccio su savo dviem gerus kotus turinčiais draugais ir septyniomis patvirkusiomis davatkomis" ramiai laukia, kol baigsis maras, ir neatrodo, kad jiems rūpi problemos, neduodančios ramybės Rijė, Taru, Ramberui ar Granui. Jeigu maloniojo Boccaccio elgesyje ir slypi maištas – tai egoistinis maištas.

Vis dėlto humanizmo priešaušryje Petrarca ir Boccaccio liudija apie naują laikyseną gyvenimo atžvilgiu. Pirmą sykį gyvenimas tampa svarbus kaip toks. Bernardas Groethuysenas savo *Filosofinėje antropologijoje* reiškia nuomonę, kad Petrarcos ir Boccaccio kūryboje „susiformuoja nepriklausoma prasmių visuma, kurioje žmogui pavyksta susikurti savo ir savo tiek išorinio, tiek vidinio gyvenimo

įvaizdį, abstrakciją, pagrįstą ištisa kosmine ar religine interpretacija. Ši toliau besiplėtosianti prasmių visuma turės esminės svarbos filosofijai, literatūrai, politikai, istorijai ir autobiografijai."

Kartu galima pažymėti, kad Boccaccio lengvai atleidžiama už jo elgesį, o Montaigne'iui dar ir dabar prikaišiojama už tai, kad nebuvo Bordo mieste, kai jame 1585 metais birželio mėnesį prasidėjo maras, ir kad į jį negrįžo.

Camus perskaitė Puškino *Puotą maro metu*, galbūt ir pasakojimą apie jo kivirčus su sanitariniais kordonais 1831 metais choleros metu. Pasibaisėtinų gotikinių Edgaro Poe apysakų *Raudonosios mirties kaukė* ir *Karalius Maras* veiksmas vyksta už šimtų mylių. Daugių daugiausia jis galėjo jose surasti drąsos pamoką, parodytą jūreivio L, kuris nė nesvyruodamas puola Karalių Marą ir jo šeimos kunigaikščius. Apie Pierre'o Mac Orlano *Marą* (1921), matyt, nė nežinojo.

Tarp jo peržiūrėtų mokslo darbų yra vienas senas tekstas – daktaro Manget *Traktatas apie marą* (*Le Traité de la peste*), pažymėtas 1722 metų data, ir vienas naujesnis: daktaro H. Bourgèso *Maras – epidemiologija, bakteriologija, profilaktika**. Vienos iš tų mokslo knygų – *Europos gynyba prieš marą* ir 1897 metų Venecijos paskaita (*La Défense de l'Europe contre la peste et la conférence de Venise en 1897*) – autorius yra sanitarijos problemų specialistas,

* *La Peste, épidémiologie, bactériologie, prophylaxie*, Massono leidykla, 1899.

profesorius Adrienas Proustas, Marcelio Prousto tėvas.

1943 metų pradžioje pirmasis variantas jau kone baigtas. Tačiau jį brandinti teks dar keletą metų. Keičiasi personažai. Vienas netgi išnyksta: Stefanas, užleisdamas vietą kitiems, Granui ir Rambe-rui. Struktūra kinta, prasiplečia teksto erdvė, stilius įgauna tikslumo, leidžiančio apie pasakotojo sąžiningumą, drovumą, neapykantą bet kokiai pompastikai nuspėti kur kas anksčiau, negu sužinome, kad tai būtent gydytojas Rijė. Nuo sumanymo iki galutinio varianto *Maras* atėmė septynerius rašytojo metus. *Maro* rankraščiai, kuriuos Albert'o Camus vaikai įteikė Nacionalinei bibliotekai, liudija apie šį milžinišką darbą. Romanas prasideda ramiu tonu, kuklia kalba, ramiu kvėpavimu. Tai dažna didžių kūrinių žymė. Jie neskuba:

„Keisti įvykiai, sudarantys šios kronikos siužetą, dėjosi 194... metais Orane. Visų nuomone, jie ten buvo ne vietoj, nes kiek pranoko tai, kas įprasta. Ir išties Oranas pažiūrėti paprastas miestas, niekas daugiau kaip Prancūzijos prefektūra Alžyro pakrantėje."*

Prisimeni Dostojevskio *Kipšų* pradžią:

„Imdamas aprašinėti nesenus ir tokius keistus įvykius, atsitikusius mūsų iki šiol niekuo nepasižymėjusiame mieste..."**

* *Maras*, p. 7.

** Fiodoras Dostojevskis, *Demonai*, iš rus. k. vertė Algimantas Antanavičius, Vilnius: Margi raštai, 1997, p. 7.

Šis tikriausiai apgalvotas būdas pradėti stiliumi, būdingu daugeliui XIX amžiaus romanų, prasidedančių kaip nedidelio miestelio kronika, apgaubia pasakojimą savotišku klasicizmu, nuo kurio kūrinys galės išsamiai plėtotis.

Pasakotojas, gydytojas Rijė, pasirodo su kauke, pasak jo paties, „iš kuklumo", bet taip pat todėl, kad jo požiūriams ir kančioms pritaria visi jo bendrapiliečiai ir kad vengdamas sakyti „aš" jis atrodo kalbąs visų vardu. Pro jo pasakojimą ryškėja maro atsiradimo, suklestėjimo ir nuosmukio istorija; personažų portretai, iš kurių kiekvienas įkūnija atkirtį nelaimei, tačiau sykiu jie yra grynakraujės būtybės, kurių nepavaizduosi vienodai; barokiški, keisti epizodai taip pat suteikia dienoms atspalvį ir praeinančio laiko skonį. Pavyzdžiui, senis, spjaudantis ant kačių (šią istoriją Camus išgirdo iš Christiane'o Galindo brolio Pierre'o Galindo Orane 1941 metų sausio mėnesį). Arba astmatikas, kuris laiką matuoja dėliodamas žirnius iš vieno dubens į kitą: tikroviška detalė, nes vienas senas Tlemcemo šykštuolis naudojo šį būdą, kad nereikėtų pirkti laikrodžio. Arba tas silpnų plaučių muzikantas, pučiantis fanfarą ir rizikuojantis gyvybe per sekmadienių paradus.

Kadangi tokia tema, nenustebsime, jei pasitaikys puslapių, skirtų laidotuvėms. Tai sena istorija. Pirmąsias laidotuves Camus kūryboje radome 1933 metais „Mirusiosios akivaizdoje". Probėgšmais apie tai buvome užsiminę kaip apie pamatinę autoriaus palankumo tokiai temai išraišką. Laidojama

Svetimame, Vasaroje, Krytyje. 1946 metų *Užrašų knygelėse* taip pat yra ilgas sukrečiantis tekstas, tikrai jo matytas epizodas, parašytas kaip novelė pavadinimu „Seno aktoriaus mirtis". Tai istorija apie ligą, apie mirtį ir, svarbiausia, apie labai neturtingo aktoriaus laidotuves Tjė kapinėse. Pagaliau *Krytyje* jis parašė: „tegyvuoja laidotuvės!"

Camus labai mėgsta žvilgčioti į patį save. *Nesusipratimo* tema pasirodo jau *Svetimame* (žinutė apie laikraščio skiautę, kurią Merso skaito savo vienutėje). Imperatorius Kaligula teigia, kad jis „pakeičia marą". O *Mare* užsimenama apie *Svetimą.* Tai atsitinka pas tabako pardavėją:

„Per patį pokalbio įkarštį prekiautoja užsiminusi apie vieną suėmimą, neseniai sukėlusį triukšmą Alžyre. Buvo kalbama apie jauną prekybininką, kuris paplūdimy nušovęs arabą. „Jeigu visas tas atmatas susodintų į kalėjimą, – pasakė prekiautoja, – dori žmonės galėtų atsikvėpti."*

Rodos, vardai romane buvo parinkti tuomet, kai rašytojas gyveno Šambone prie Linjono arba vėliau. Rijė, be abejo, kildintinas iš Šambono gydytojo Rioux pavardės. Grano pavardę turėjo kaimynas žemdirbys, tais okupacijos metais Camus su juo bandė užsiauginti tabako. Panlu įkvėpė Paneljė kaimelis.

Apžvelgiant šiuos personažus, į akis krenta vienas akivaizdus dalykas. *Mare* nėra moterų. Arba, grakščiau tariant, jos čia nutapytos „kaip atspin-

* *Maras,* p. 63.

dys". Rijė žmona išvyksta romano pradžioje ir miršta. Rambert'o mylimąją apibūdina tik išsiskyrimas. O Grano moteris jį metė jau seniai ir net po daugelio metų jam dar sukelia ašaras. Vienintelė romane veikianti moteris – Rijė motina – nešneka. Jos veidas „bežadis nuo sunkaus gyvenimo"*... „Taigi motina ir jis visada mylės vienas kitą tylėdami. Ir ji arba jis savo ruožtu numirs, neįstengę pasistūmėti toliau švelnumo prisipažinimo."** Čia atpažįstame autoriaus ir motinos santykius, o apie tai daug pasakojau kalbėdamas apie *Išvirkščiąją ir gerąją puses*.

Kodėl nėra moterų? Camus to norėjo, jis *Užrašų knygelėse* pabraukia sakinį: „Praktiškai: romane tėra tik vyrai."

1946 metais lankydamasis Jungtinėse Amerikos Valstijose, jis liaujasi rašęs kelionės įspūdžius ir pasižymi:

„*Maras*: tai – pasaulis be moterų ir jame neįmanoma kvėpuoti."

Jis niekada neužmiršta, kad pagrindinė romano tema – išskyrimas. Panašiame į apgultą tvirtovę mieste moterims nėra vietos. Tačiau jų nesant meilė prisimenama dažniau negu daugelyje Camus kūrinių. Romanas parodo, kaip laiškai, telegramos, net atmintis yra bejėgiai kovoti prieš išskyrimą. Užklupęs verkiantį Graną, Rijė „žinojo, ką tą akimirką galvojo senas verkiantis vyras. Lygiai tą patį galvojo ir daktaras, kad pasaulis be meilės – tai lyg miręs

* Ten pat, p. 130.
** Ten pat, p. 300.

pasaulis ir visad ateina valanda, kai atsipyksta kalėjimai, darbas, drąsa ir imi šauktis kokio nors veido ir švelnumo sužavėtos širdies."*

Iš visų personažų yra tik vienas, kurio vardu gydytojas Rijė negali kalbėti. Tai nusikaltėlis Kotaras; jis tikisi, kad maras atneš ganėtinai daug netvarkos ir leis jam išvengti teisingumo. Ši įkyri mintis stumia Kotarą į kraštutinę beprotybę. Autorius mums nepasako, ką tokio jis iškrėtė, kad jam grasina griežtas įstatymas. Mums tereikia suvokti, koks jo tikrasis nusikaltimas: pritarti tam, kas varo į mirtį vaikus ir suaugusius.

Priešingai, tardytojas Otonas, „žmogus-apuokas", savo vaikus išdresavęs tarsi šunis, prieš žūtį bus morališkai išgelbėtas. Jo berniuko mirtis – labiausiai sukrečiantis knygos epizodas – jį pakeičia, suteikia jam žmoniškumo.

Granas – be galo jaudinantis personažas. Jis nuolatos svyruoja tarp didingumo ir juokingumo. Norėtų būti rašytojas, bet nemoka rasti žodžių, jų neranda ir tam, kad gautų geresnį darbą ir išsaugotų mylimą moterį. Tai nuolankus žmogus. Ir jis kukliai, bet kaip įmanydamas kovoja su maru:

„Taip, jeigu išties žmonėms labai svarbu uždegantys pavyzdžiai bei modeliai, jų vadinami herojais, jeigu koks nors herojus būtinas ir šiai istorijai, tai pasakotojas kaip tik siūlo šį nežymų, blankų herojų, kurio visas pranašumas – trupinėlis širdies

* Ten pat, p. 270.

ir pažiūrėti juokingas idealas. Tai suteiks tiesai, kas jai priklauso, dėmenims du plius du – jų sumą keturi, o heroizmui – antrą vietą, kuri jam ir dera, būtent „po" ir niekada „pirma" laimės, to kilniojo poreikio."*

Amžinai pradedančio savo romano pirmąjį sakinį Grano pastangos yra, be abejo, juokingos, bet sykiu ir jaudinančios. Atskleisdamas, kaip po Grano plunksna kaupiasi begalinės problemos, kaip kiekvienas žodis sukuria naują kliūtį, Camus atsiduoda nuostabiam virtuoziškam pratimui, rodydamas sau ir savo kolegoms beprotišką rašymo meno sunkumą.

Romane *Mobis Dikas* yra išsamus, komiško pobūdžio pamokslas, skirtas Jonai ir banginiui. Tačiau juokinga forma nekeičia pranešimo rimtumo. Pamokslininkas mums praneša, kad banginis – tai pavojingas Visagalybės pasiuntinys. *Mare* taip pat randame išsamų pamokslą, netgi du, beveik primenančius parodiją. Tėvo Panlu pamokslai šiek tiek karikatūriški. Jėzuitas pasako viską, ką dvasininkas gali pasakyti tokia proga. Vos juntama distancija neleidžia pasakotojui ir skaitytojui patikėti nė vienu jo žodžiu. Per visą knygą mintis, kad maro baisybės tarnauja kažkokiam neaiškiam dieviškos valios tikslui ir kad šis blogis mums bus primestas mūsų labui, atrodo vis bjauresnė gydytojui Rijė, ir šis galų gale susiremia su jėzuitu:

* Ten pat, p. 145.

„Iki grabo lentos atsisakau mylėt šitą kūriniją, kur vaikai pasmerkiami kančioms."*

Paniekos atspalvis juntamas ir pasakotojui nesudėtingai aprašant tėvą Panlu, ką tik mirus vaikui:

„Panlu priėjo prie lovos, padarė palaiminimo gestus. Paskui, pasikėlęs sutaną, išėjo pagrindiniu palatos taku."**

Beje, sutana nesutrukdys Panlu elgtis drąsiai; jis mirs greičiausiai nuo maro, nors visi simptomai nepasireiškė.

„Į jo kortelę įrašyta: „Abejotinas atvejis."***

Šis „abejotinas atvejis" galbūt išduoda ne vien ligą.

Atrodo, kad nuo 1941 iki 1947 metų Orane gyveno jėzuitas tėvas Painas, kėlęs apie save daug kalbų. Galbūt jis suteikė kai kuriuos bruožus Panlu.

Paruošiamuosiuose *Maro* užrašuose jaunas klebonas praranda tikėjimą, tačiau tai nebus Panlu atvejis.

Pasirodžius *Marui*, kaip vėliau ir *Kryčiui*, kai kas spėlios, ar tik Camus nepriartėja prie krikščioniškos moralės ar net tikėjimo. Jis visuomet to išsigins. 1964 metais šnekėdamasis su Laturo-Moburo dominikonais pabrėš, kad nėra pesimistas, kad tokie veikiau yra krikščionys (ir marksistai):

* Ten pat, p. 226.
** Ten pat, p. 224.
*** Ten pat, p. 242.

„Beje, ar turėtų teisę krikščionis ar marksistas mane apkaltinti, pavyzdžiui, pesimizmu... Juk ne aš išradau žmogaus skurdą, nei baisiąsias dieviškojo prakeiksmo formules. Juk ne aš šaukiau tuos žodžius *Nemo bonus*, ne aš pasmerkiau nekrikštytus vaikus. Juk ne aš pasakiau, kad žmogus nesugeba išsigelbėti visiškai vienas ir kad savo nuopuolio gelmėse jis gali tikėtis tik Dievo malonės. O dėl garsiojo marksistinio optimizmo! Niekas neįpuolė į didesnį nepasitikėjimą žmogumi, ir galų gale šio pasaulio ekonominiai dėsningumai pasirodo baisesni negu dieviškosios užgaidos.

Krikščionys ir komunistai man pasakys, kad jų optimizmas yra reikšmingesnis, kad jis pranoksta visa kita ir kad Dievas ar istorija, – nelygu, koks atvejis, – yra patenkinami jų dialektikos rezultatai. Aš irgi turiu taip pat samprotauti. Jei krikščionybė pesimistiškai žvelgia į žmogų, ji optimistiškai žvelgia į žmogaus lemtį. Ką gi, pasakysiu: pesimistiškai žvelgdamas į žmogaus lemtį, aš optimistiškai žvelgiu į žmogų. Ir ne dėl humanizmo, kuris man visuomet atrodė trumpalaikis, tačiau dėl nemokšiškumo, kuris bando nieko neneigti."

O Rambero personažas – svetimšalis žurnalistas mieste, uždaromas prieš savo valią. Jis neseniai įsimylėjęs ir nekantrauja būti su mylima žmona. Daro viską, kad išvyktų. Per jį mes susipažinsime su įtartinu kontrabandininkų ir prekeivių narkotikais pasauliu, sudėtingu pogrindžio tinklu. Paskui Ramberas atsisako išvykti:

„Aš visą laiką maniau, kad esu svetimas šiam miestui ir neturiu nieko bendro su jumis. Bet dabar, kai pamačiau tai, ką pamačiau, aš žinau, kad esu čionykštis, noriu to ar nenoriu. Šitas dalykas sieja mus visus."*

Rijė prieštarauja: „Nieko nėra pasauly, dėl ko būtų verta nusigręžti nuo to, ką myli."**

Rambero atvejis suteikia svarbos *Mare* iškeltoms problemoms, būtent: kiek vietos reikia skirti laimei. Taru pastebi, kad „jei Ramberas norės lengvint žmonių nedalią, tai savo laimei niekada nebeturės laiko. Reikia rinktis"***. Šis klausimas, iškeltas visu aštrumu, atsidurs dramos *Teisieji* centre.

Camus sakydavo Ramberą matantis kaip vieną iš jo įdarbintų *Combat* jaunų žurnalistų. Šis vaikinas netapo šio prototipu, nes knyga buvo parašyta šiek tiek anksčiau, negu su juo susipažino. Tai tik reiškė, kad dabar jis mato Ramberą turint to žurnalisto bruožų. Bet kai prieiname prie dviejų pagrindinių personažų, Taru ir Rijė, sunku nepagalvoti apie Pascalio Pia–Albert'o Camus porą. Žinoma, skirtumai irgi ryškūs. *Maras* – tai kūrinys, kur kiekvienas personažas yra suręstas labai rūpestingai ir turi tarnauti bendrajai tvarkai. Tačiau epizoduose, pateiktuose kaip ištraukos iš Taru užrašų knygelių, atpažįstame potraukį į pašaipą, nereikšmingą išankstinę nuomonę, trumpai tariant, Pascalio Pia nihilizmą. Vie-

* Ten pat, p. 216.
** Ten pat.
*** Ten pat.

no sakinio iš Taru užrašų knygelių neliko antrajame spausdinto teksto variante, vėliau jis vėl sugrąžintas. Šis neryžtingumas daug ką pasako. Matyt, jis buvo perdėm panašus, jei iš pradžių Camus jį išmetė:

„Mirtis nieko nereiškia tokiems žmonėms kaip aš. Tai įvykis, kuris jiems suteikia proto."

Tai Taru su savotišku pasitenkinimu mini miesto nešvarą, pastebi keistuolius, tokius kaip spjaudantis ant kačių senukas, persirašo tramvajuje išgirstus dialogus Žozefo Priudomo* maniera.

Camus dažnai dalijasi su Taru „nereikšminga išankstine nuomone". Taru, atvykdamas į Oraną, savo užrašų knygelėse „smulkiai aprašo du bronzinius liūtus, merijos pažibą"**, o Camus savo *Užrašų knygelėse* 1941 metų kovo mėnesio 20 dieną rašo:

„Dėl Orano. Parašyti nereikšmingą ir absurdišką biografiją. Caïnui, nereikšmingam nepažįstamajam, iškalusiam nereikšmingus liūtus Ginklų aikštėje."

Apie tuos nelaimingus liūtus dar kils klausimas esė „Minotauras, arba Sustojimas Orane".

Tai ne vienintelis kartas, kai Camus kalbėjo apie nereikšmingumą. Jis apie tai rimtai svarsto *Užrašų knygelėse* 1943 metais, rašydamas *Marą* ir *Maištaujantį žmogų*. Paskui šį tekstą perrašo, padarydamas jį ironiškesnį, *Metų sąsiuviniams* (*Les Cahiers des saisons*), kuriuose jis pasirodo 1959 metais. Su stipria

* Rašytojo Henri Monnier (1799–1877) sukurtas personažas, kuris dedasi viską išmanąs, o iš tikrųjų yra naivus ir savim patenkintas buržua. (Vert. past.)
** *Maras*, p. 28.

pašaipa ir kandžiu humoru jis išdėsto didžiulį antologijos projektą, galintį likti vien vaizduotėje, nes toks užmojis gerokai pranoktų Flaubert'o *Nuvalkiotų tiesų žodyną,* tikrąja to žodžio prasme nebaigtą kūrinį. Vis dėlto jis atrodo ne toks naikinantis kaip Taru, kuris savo esminę tiesą pridengia kalbomis, panėšinčiomis į pokštus:

„Klausimas: kaip elgtis norint neprarasti savo laiko? Atsakymas: pajausti visą laiko ilgumą. Būdai: leisti dienas dantų gydytojo laukiamajame ant nepatogios kėdės; būti savo balkone ištisą sekmadienio popietę; klausytis pranešimų nesuprantama kalba; rinktis ilgiausius ir be ištaigos geležinkelio maršrutus ir, žinoma, važiuoti stačiam; stovėti eilėje prie teatro kasos langelio ir nepirkti bilieto ir t. t."*

(Sekmadienio popietės balkonas jau buvo *Laimingoje mirtyje* ir *Svetimame*.)

Rijė kalba apie Taru kaip apie „keistą žmogų, kuris betgi jam rodėsi artimas"**. Brolybę nusakys simbolinis gestas – bendros maudynės jūroje.

Taru māno gyvenimą pažįstantis iki galo ir taip pasako, kad iš jo nesitiki nieko.

Taru pristatomas kaip teisėjo sūnus; nieko bendra su tuo, kuris, man regis, jam paskolino charakterio bruožus. Visą jo gyvenimą lemia toji diena, kai jis išvydo, kaip jo tėvas prašo mirties bausmės nuosprendžio ir jį pasiekia. Šiame epizode matome

* Ten pat, p. 30.
** Ten pat, p. 135.

tikros istorijos atgarsį, kai Camus tėvas dalyvavo vykdant mirties bausmę, jau pavaizduotą *Svetimame* ir vėl pasirodysiančią „Apmąstymuose apie giljotiną".

Taru belieka neįgyvendinama svajonė tapti šventuoju. Suprantama, šventuoju be Dievo. Rijė, pasislėpęs pasakotojas, savo paties portretą turi pateikti aplinkiniu keliu, „detektyvinėmis priemonėmis", kaip sako Camus *Užrašų knygelėse*. Pavyzdžiui, Rijė „kaip dokumentinę medžiagą" nupasakoja Taru nupieštą fizinį savo portretą ir veidmainiškai priduria, kad šitai gali užvesti skaitytoją ant kelio:

„Kiek pasakotojas geba spręsti, portretas gana tikslus."*

Šis įžvalgus pasakojimas, paverčiantis gydytoją Rijė vienu iš personažų, bet kartu ir pasakotoju, leidžia iki begalybės atskleisti jo asmenybės atspalvius. Atsižvelgdamas į aplinkybes, jis su visu reikiamu tvirtumu išsako savo nuomonę arba, priešingai, droviai slepia savo asmeninius jausmus. Mums tenka juos atspėti. Jis liudija visų vardu, tačiau jo asmenybė, jo išskirtinumas prasiskverbia su kiekvienu žodžiu. Epizodas stotyje, kur jis atsisveikina su žmona, išvažiuojančia mirti toli, kupinas švelnumo ir liūdesio, būdingo gražiausiems Čechovo puslapiams, neviltį perteikiantiems vilties žodžiais: „Viskas bus geriau, kai grįši. Pradėsim kitaip gyventi."** Čechovas taip pat savo personažų

* Ten pat, p. 33.
** Ten pat, p. 14.

tariamus sakinius užrašo būsimuoju laiku, ir žodžiuose suskamba neviltis. „Mes pailsėsim!" – kartoja Sonia pjesės *Dėdė Vania* pabaigoje.

Be to, gydytojas Rijė įpareigotas perteikti ir autoriaus poziciją. Viena Camus pastaba tai ypač aiškiai nusako:

„Žmogus nėra nekaltas ir jis nėra kaltas. Kaip išsisukti iš šito? Rijė (aš) nori pasakyti, kad reikia gydyti viską, ką galima pagydyti – belaukiant, kol *sužinos* ar pamatys. Tai laukimo pozicija, ir Rijė sako: „Aš nežinau."

Šis pragmatizmas, paliekantis nuošalyje bet kokią transcendenciją, bet kokias priežastingumo paieškas ir skatinantis imtis pačių skubiausių priemonių, verčia prisiminti, ką rašė Stendhalis apie Puget „Milano marą". Jis kritikuoja atgailos dvasią, kurią menininkas šiame bareljefe suteikia šventajam Karoliui Boromėjui. Stendhaliui šventasis Karolis „buvo jaunas ir ryžtingas. Kad ir ką mąstė apie gerąjį Dievą, kuris siunčia marą ar leidžia jam ateiti, jis be paliovos žvelgė į dangų; jis ateidavo į pagalbą ir teikdavo sakramentus mirštantiems taip pat karštai, kaip kitados rezgė intrigas konklavoje".

Rijė akivaizdoje Taru tenka nuobodžiai konstatuoti: blogis yra toks visuotinis, kad glūdi net mumyse. Kiekvienas nešiojasi marą. Nė vienas nelieka jo nepaveiktas; „...reikia tolydžio save sekti, kad išsiblaškymo valandėlę nepūstelėtum kitam į veidą ir neprilipdytum ligos. Natūralus tik mikrobas. Visa kita, sveikata, sąžiningumas, tyrumas, jei norit, tėra valios padarinys, ir tokios valios, kuri niekada netu-

ri paliauti. Doras, beveik nieko neužkrečiantis žmogus yra tas, kuris kiek įmanoma mažiausiai gauna išsiblaškyti. Kiek reikia valios ir įtampos, kad niekada nebūtum išsiblaškęs! Taip, Rijė, sunku būti maro nešiotoju. Bet dar sunkiau tam, kas nenori juo būti. Dėl to visi žmonės pavargę, nes nūnai visi yra šiokie tokie maro nešiotojai. Tačiau kaip tik dėl to kai kurie, nebenorintys jais toliau būti, patiria begalinį nuovargį, iš kurio tik mirtis juos išvaduos."*

Jei *Maro* pamoka lieka maištas, kartais vos nenupuolama į bedugnę. Be abejonės, autorius pasidalijo tomis nevilties akimirkomis su personažu, prie kurio ypač prisirišo. Šitaip nuo *Maro* pereinama prie karčių *Kryčio* puslapių.

* Ten pat, p. 261.

Apgulties būklė

(1948)

Jeaną-Louis Barrault visam laikui sukrėtė Antonino Artaud žodžiai apie teatrą ir marą: „...teatras, kaip ir maras, pažadina įspūdingas jėgas, kurios, tarsi rodydamos pavyzdį, atveria dvasiai jos konfliktų šaltinį."*

Jis svajojo inscenizuoti Danielio Defoe *Maro metų dienoraštį*. Pasirodžius Camus romanui, jam natūraliai kilo mintis užsakyti pjesę šia tema. Glaudžiai bendradarbiaudami, Camus ir Barrault sukūrė ištisą variacijų maro tema spektaklį; jie stengėsi išnaudoti visas dramos išraiškos formas. Vadinasi, nebuvo nė kalbos apie romano inscenizavimą. Veikiau jau *auto sacramental* Calderóno maniera. *Auto sacramental* XVI ir XVII amžiais Ispanijoje buvo vadinamas alegorinis dramos kūrinys, apimantis vienos dienos įvykius. Pagrindinis jo elementas buvo alegorija: personažai įkūnijo sąvokas arba dalykus, abstrak-

* Antonin Artaud, *Teatras ir jo antrininkas*, iš pranc. k. vertė Donata Linčiuvienė, Vilnius: Scena, 1999, p. 26.

čius ar konkrečius. Pavyzdžiui, dažnai scenoje pasirodydavo tokie personažai kaip Kaltė, Tikėjimas, Vanduo... *Auto* pagrindinis siužetas, jo draminis branduolys buvo Atpirkimo slėpinys. Teologinis teatras, kontrreformacijos produktas, *auto sacramental* pasižymėjo didžiai paveikiomis priemonėmis. Kongregacijų ir municipalitetų kvietimu jo trupės vežiodavo iš miesto į miestą scenos mechanizmą, sudarytą iš kelių vežimų arba iš vieno su dviguba platforma, leidžiančia rodyti sinchroniškus veiksmus. Tokia atrodo ir *Apgulties būklė* su Marą įkūnijančiu personažu, lyrinių epizodų ir satyrinių dialogų kaita, vientisomis ir sykiu daugialypėmis dekoracijomis. Pjesės tema – maištas. Vienintelis būdas nutraukti marą – jo nebijoti.

„Kiek prisimenu, – pareiškia Maro sekretorę įkūnijantis personažas, – visuomet pakako žmogui įveikti baimę ir imti maištauti, kad jų mechanizmas imtų girgždėti."

Dar šiurkštesne forma negu romanas pjesė demaskuoja totalitarinę sistemą. „Mechanizmas", apie kurį kalba sekretorė, yra biurokratija, diktatūra, absurdas, teroras. Paklausykite Maro: „Penkiuose žemynuose per visus šimtmečius žudžiau be atvangos ir be irzulio. Žinoma, nebuvo taip jau blogai, čia slypėjo idėja. Bet ne visa idėja... Numirėlis, jei norite žinoti mano nuomonę, atgaivina džiaugsmą, bet jis neteikia naudos. Galų gale jis neprilygsta vergui. Idealas – įgyti vergų daugumą, pasitelkiant gerai parinktų numirėlių mažumą. Šiandien ši technika veikia. Štai kodėl, nužudę ar

pažeminę daugybę žmonių, paklupdysime ant kelių ištisas tautas."

Per visą kūrinį ateina į galvą vienas žodis: logika. Diegui, teigiamam herojui, sulaukiančiam maro pabaigos, priešinamas juokdarys iškalbingu vardu Nada*, įkūnijantis visišką neigimą. Atrodo, jis iliustruoja Antonino Artaud žodžius: „Niekas nepasakys, kodėl maras pakerta bailų niekšą, nuo jo bėgusį, ir pasigaili ištvirkėlio, sanguliaujančio su lavonais."** Jam kelia pasišlykštėjimą senoji tvarka, sugrįžtanti pasitraukus nelaimei, taip pat minėjimai, ordinai. Praleidęs gyvenimą apsuptas niekšybės, jis renkasi savižudybę. Jo paskutinieji žodžiai tokie:

„Sudie, dorieji žmonės, vieną dieną suprasite, kad neįmanoma gerai gyventi, jei žmogus yra niekas, o Dievo veidas – baisus."

Mare trupė vaidina arba veikiau dainuoja *Orfėją ir Euridikę*. Ir staiga svarbaus Orfėjo ir Euridikės dueto dainininkas krenta ir miršta, pasėdamas paniką tarp žiūrovų. Tas pats nutinka *Apgulties būklėje*, kur matome teatro teatre epizodą.

Aktorius, krentantis nuo pakylos, pirmoji maro auka, su savo kolegomis vaidino „nemirtingojo Pedro de Laribos šventąjį veiksmą: „Dvasios". Albert'as Camus čia juokais suispanina Pierre'o de Larivey, iš Florencijos kilusio prancūzų autoriaus, vardą ir pavardę. 1940 metais jis parašė *Dvasių* inscenizaciją, 1946 metais ji buvo suvaidinta Alžyre;

* *Nada* (*isp.*) – niekas.
** *Teatras ir jo antrininkas*, p. 19.

inscenizaciją jis perdirbs Anžė festivaliui 1953 metais.

Be šio nedidelio pokšto, galima paminėti kitą susitikimą. Camus puikiai išmanė šventojo Augustino kūrybą, išstudijavo ją rašydamas diplominį darbą. O Antoninas Artaud straipsnyje „Teatras ir maras" atkreipia dėmesį į *Dievo valstybės* epizodą, kur Bažnyčios tėvas lygina teatrą su maru, netgi laiko pirmąjį pavojingesniu, nes jis „žeidžia ne tik kūnus, bet ir papročius"*.

1948 metų spalio 27 dieną „Marigny" teatre įvyko generalinė repeticija. Tai buvo nesėkmė, nuskambėjusi ypač garsiai, nes žmonės daug tikėjosi iš abiejų šlovės viršūnę pasiekusių autoriaus ir režisieriaus sąjungos, be to, su šiuo darbu buvo susiję ir kiti garsūs vardai: Honeggeris parašė muziką, Balthusas sukūrė dekoracijas ir kostiumus.

Maro veiksmas vyksta Orane. *Apgulties būklės* veiksmas plėtojamas Kadise. Camus sprendimą rinktis Ispaniją supeikė Gabrielis Marcelis. Filosofas katalikas teigė, kad nėra nei narsu, nei garbinga totalitarizmą demaskuojančios pjesės veiksmą perkelti į Ispaniją. Anot jo, geriau būtų tikę nurodyti Rytų kraštus. Camus pasipiktino; jo atsakymą galima perskaityti *Aktualijose I*. Jis primena neatsisakąs demaskuoti rusų konclagerių. Tačiau, jo nuomone, žmonės perdėm lengvai užmiršta ir Franco Ispaniją, ir Prancūziją, atidavusią Franco sušaudyti

* Ten pat, p. 23.

respublikonus, tarp jų ir Luisą Companysą, Katalonijos Bendruomenių rūmų pirmininką.

Gabrielis Marcelis dar nusistebėjo, kad *Apgulties būklės* autorius skyrė atstumiantį vaidmenį Bažnyčiai, nors *Mare* tėvo Panlu vaidmuo toks nebuvo. Atsakyta, kad ispanų vyskupai laimino budelių šautuvus, o Prancūzijoje okupacijos metais buvo krikščionių, kovojusių teisią kovą.

Ką būtų atsakęs Gabrielis Marcelis, jei būtų žinojęs, kad 1948 metų vasarą rašydamas *Apgulties būklę* L'Ilyje prie Sorgo išsinuomotame Palermo name, Camus iš pradžių norėjo ją pavadinti *Inkvizicija Kadise*?

Ši polemika parodo, kaip jautriai atsiliepdavo Camus, vos tik prabilus apie Ispaniją. Be abejonės, ir dėl savo šaknų iš motinos pusės, ir dėl to, kad jo karta suaugo, prasidėjus pilietiniam karui. „Pirmą sykį mano amžiaus žmonės susidūrė su triumfuojančia istorijos neteisybe." Atsakyme Gabrieliui Marceliui slypi ta didžiulė pagarba:

„...Dar galėčiau jums pasakyti: nė vienas jautrus žmogus neturėtų stebėtis, kad turėdamas rinktis, kurios tautos vardu prabilti apie kūną ir išdidumą, priešinti ją diktatūros gėdai ir šešėliams, aš pasirinkau ispanų tautą."

Beje, tuo metu jis labiau negu bet kada remia ispanų respublikonus. Nuo tų tolimų *Maišto Asturijoje* laikų Ispanija jo nebepaliko. Apie tai liudija gausūs *Combat* straipsniai. Ir 1946 metais dalyvavimas Georges'o Bataille'io sumanytame kolektyviniame rinkinyje *Laisva Ispanija* (*L'Espagne libre*). Camus jam

parašo pratarmę. 1951–1952 metais jis pasisako daugelyje mitingų. Juose dalyvauja kartu su Bretonu ir Sartre'u, – labai greitai tai taps nebeįmanoma, nes artėja didelių kivirčų metas. Be to, jis rašo tekstus tremtyje veikiančios profsąjungos CNT laikraščiui *Solidaridad Obrera*.

Nors ir ištikus nesėkmei, Camus *Apgulties būklės* neišsižadėjo. Daugelį sykių jis kalbėjo apie būtinybę šį kūrinį pakeisti, ypač apie jo pastatymą po atviru dangumi, – tai jis svajojo padaryti Atėnuose. Amerikietiško leidimo pratarmėje jis rašo:

„*Apgulties būklė*, vos parašyta Paryžiuje, kritikų įvertinta vieningai. Žinoma, nedaug pjesių sulaukia visiškos kritikos. Toks rezultatas juolab liūdina, nes *Apgulties būklė* su visais savo trūkumais man visada atrodė, matyt, geriausiai mane atspindintis darbas iš visų mano raštų."

Pabaigos žodį galima palikti Jeanui-Louis Barrault:

„...Net mūsų nesėkmės turi prasmę, nes jos, nors ir nesėkmingai, pateikia mūsų turimą idealią teatro viziją. Štai kodėl be jokio apmaudo, užsispyrimo, iššūkio tebejaučiu tam tikrą palankumą dviem nenusisekusioms mūsų pastatytoms pjesėms: Camus *Apgulties būklei* ir André Obey *Lozoriui*."

Kelionių dienoraščiai

(1946–1949)

Camus iš savo *Sąsiuvinių* (*Cahiers*) išėmė šešiasdešimt septynis puslapius, susijusius su jo kelione į Pietų Ameriką. Liepė juos atspausdinti mašinėle ir įdėjo į specialią bylą. Savo pastaba *Sąsiuviniuose,* išleistuose *Užrašų knygelių* pavadinimu, apie kurias kalbėsiu vėliau, Camus nurodo jų pradžios vietą:

„Peržiūrėti Pietų Amerikos dienoraštį, nuo 1949 birželio iki rugpjūčio."*

Iš tikrųjų, šis pasakojimas apie kelionę visai nepanėši į tolesnę *Užrašų knygelių* dalį, kur Camus visų pirma rinko medžiagą savo kūriniui. Užtat Albert'o Camus šeimai ir leidėjui pasirodė teisėta šią *Kelionę į Pietų Ameriką* išleisti atskirai. Prie jos buvo pridurta *Užrašų knygelių* dalis, susijusi su kelione į Šiaurės Ameriką nuo 1946 metų kovo mėnesio iki gegužės mėnesio. Čia irgi turime kelionės dienoraštį. Retai

* *Užrašų knygelės II,* p. 197.

į puslapius apie Šiaurės Ameriką prasiskverbia žinios apie rašomą veikalą, *Marą*.

Abi kelionės, skiriamos trejų metų nuotolio, visiškai nepanašios. Kai 1946 metais Camus įsėda į krovininį laivą „L'Oregon", plaukiantį į Niujorką, jis dar nėra garsus. Jungtinėse Amerikos Valstijose girdėjusiems jo vardą jis yra rašytojas, atėjęs iš Pasipriešinimo judėjimo, ir žurnalistas, kairiosios pakraipos laikraščio vyriausiasis redaktorius. Nors jo kelionę surengė Užsienio reikalų ministerijos kultūrinių ryšių tarnyba, išlipusį Niujorke jį kaip įtariamąjį apklausė imigracijos tarnybos inspektoriai.

Iškart po karo Amerika, mūsų išvaduotoja, – kurios literatūra ir kinas tokie turtingi, o jos civilizacija ar mūsų įsivaizdavimas apie ją neduoda ramybės, – daugeliui lieka nepažįstama žemė. Tačiau progų į ją nukeliauti pasitaiko retai. 1945 metų sausio mėnesį Camus išrūpino komandiruotę Sartre'ui kaip *Combat* specialiajam korespondentui. Beje, jis priekaištaus Sartre'ui už tai, kad šis žaviausius straipsnius skyrė dienraščiui *Le Figaro*, o *Combat* atidavė tik sausus ir nuobodokus rašinius.

Dabar jo eilė atrasti Jungtines Amerikos Valstijas. Jis patiria šoką. Daug kas jam patiks, daug kas nepatiks. Dauntaune jį sužavėjo benamių kvartalas Bauris (Bowery) ir jo bjaurūs rėksniai, tokie kaip kabaretas „Sammy's Bowery Folies", kurio vaizdus beveik tuo pat metu užfiksavo fotografas Weegee, įstūmęs jais į neviltį dėl žmogaus būties. „Sammy's" kabarete Camus klausosi „nusenusių aktorių, jos dainuoja apie nenusisekusius gyvenimus ir motinišką meilę,

salei riaumojant, per priedainius trepsėdamos kojomis ir mėšlungiškai kratydamos savo beformių kūnų maišus, kuriais jas padengė amžius. Štai sena moteris groja mušamaisiais, ji panaši į pelėdą, kartais vakarais ji nori pažinti savo gyvenimą, vieną iš tų retų akimirkų, kai geografija išnyksta, o vienatvė tampa netvarkinga teisybe"*. Jis pastebi laidotuvių reikmenų parduotuves ir gatvę, kur vitrinose matyti tik jaunavedžių drabužiai, tačiau nė viena iš vaškinių jaunamarčių nesišypso. Užsirašo pastabą apie Vasaro studenčių ilgas kojas. Sutiks daug įdomių žmonių ir užmegs ilgalaikę draugystę. Susiranda draugą italą Nicola Chiaramonte, susidraugauja su *New Yorker* kronikininku A. J. Lieblingu, su Justinu O'Brienu, būsimu jo vertėju Amerikoje, kol kas rengiančiu paskaitą Columbia universitete su trimis Pasipriešinimo judėjimo rašytojais – Camus, Vercors'u ir Thimerais. Jacques'as Schoelleris, vieno iš Hachette'o leidyklos vadovų sūnus, jam aprodo Brodvėjų, ir jiedu ten nusifotografuoja krautuvėlėje, panašioje į mugės palapinę, prie drobėje nupiešto automobilio vairo. Prancūzų kultūros tarnybos direktorius, pats Claude'as Lévi-Straussas, jį vedžioja po Baurį. Kita žavi gidė – jauna žurnalistė iš *Vogue* Patricia Blake – jį nusiveda į kinų teatrą Kinų kvartale. Kailių pardavėjas Zaharo jam spontaniškai užleidžia savo nedidelį butą, kurio langai atsiveria į Centrinį Vakarų parką. Jaunas režisierius Haroldas

* „Niujorko lietūs" (*Pluies de New York*).

Bromley, ketinęs pastatyti *Kaligulą,* automobiliu jį nusiveža į Kanadą per Adirondakų kalnus.

Nors savo kelionės dienoraštyje to ir nemini, viename Niujorko naktiniame bare jis randa dainininkę, pasivadinusią Marianne de France. Tai Marianne Oswald, per karą radusi prieglobstį anapus Atlanto. Camus sujaudino prisiminimas apie vieną iš Liaudies fronto dainininkių, rausvaplaukę, – kaip ji laužytu balsu traukė Jeano Cocteau „Gerąją Aną". Susidraugaus su ja, o tai nėra taip jau paprasta dėl jos sunkaus charakterio, ir padės jai grįžti į Prancūziją.

Per savo kelionę į Niujorką jis vykdo ir leidyklos misiją, bandydamas išspręsti ginčą tarp Gallimard'o ir leidėjų, su kuriais per karą Jungtinėse Amerikos Valstijose vedė derybas Saint-Exupéry.

Su aiškiu pasitenkinimu Camus rašo savo draugams paryžiečiams, kad čia jį vadina mažuoju Bogartu (tą panašumą jis pabrėš savo amžinu šviesiu lietpalčiu, suveržtu per liemenį).

Paskui jis netikėtai pasižymi:

„Mano susidomėjimas šia šalimi nutrūko akimirksniu."

Po trejų metų jis jau kaip tautos pasididžiavimas sėda į laivą Marselyje ir plaukia į Braziliją. Svari garsenybė. Rašytoją slegia visai neįdomūs oficialūs kvietimai, priėmimai, labiau varginančių negu praturtinančių vizitų programa. Puolamas įkyruolių, pasižymi:

„Mąstau, kuo gi taip traukiu viso pasaulio moteris."

Vis dėlto jis susipažins su keletu puikių rašytojų: Victoria Ocampo, prestižinio argentiniečių literatūrinio žurnalo *Sur* įkūrėja, ir tremtiniais iš Ispanijos – José Bargamínu ir Rafaeliu Alberti. Kalbėdamas apie Alberti, jis prisimena, kas nutiko vėliau po susitikimo, ir šitai įrodo, kad Camus *Kelionės į Pietų Ameriką* tekstą perdirbo:

„Rafaelis Alberti yra čia [Victorios Ocampo namuose] su savo žmona. Simpatiškas. Žinau, kad jis komunistas. Galų gale jam paaiškinu savo požiūrį. Ir jis man pritaria. Tačiau šmeižtas atliks savo darbą ir vieną dieną mane atskirs nuo šio žmogaus, kuris yra ir turėtų likti draugas. Ką daryti? Mes priklausome išsiskyrimo epochai."

Dar sykį jo plunksna parašo žodį „išsiskyrimas"...

Kitu metu ilgų kelionių mažus nepatogumus būtų įveikęs jo humoras. Jie virto košmaru, nes laivu jis plaukė itin prastomis sąlygomis. „Campana" laive, plaukdamas iš Rio de Žaneiro į Resifę, San Paulą, Montevidėjų, Buenos Aires, Čilės Santjagą, jis jaučiasi taip blogai, kad mano susirgęs depresija, jaučiasi „psichologiškai sugniuždytas", kamuojamas minčių apie savižudybę. Vargina karštligė, jis skundžiasi sergąs gripu, atsilaiko tik su aspirinu ir alkoholiu. Jam, taip mylinčiam jūrą, pavertusiam ją vienu iš asmeniškiausių mitų – „O didžioji jūra, visąlaik vagojama ir visąlaik skaisti, mano nakties ekstaze"*, – kelionėje ji atrodo grėsminga: „Pirmykščių jūrų tyla ir nerimas", – pasižymi jis tems-

* „Jūra iš arti" rinkinyje *Vasara, Esė rinktinė*, I dalis, p. 218.

tant po Ožiaragio atogrąža. Kelionės pabaigoje, sėdant į lėktuvą, netrukus skrisiantį į Prancūziją, jam tenka pažvelgti tiesai į akis:

„Karštligė stiprėja, imu manyti, kad čia kažkas kita, ne gripas."

Iš tikrųjų tai pats rimčiausias džiovos paaštrėjimas, tokio dar nebuvo patyręs.

Per šią ilgą kelionę atsitinka dar vienas nemalonumas. Birželio mėnesį, prieš išvykstant Camus, Buenos Airėse dėl ateizmo buvo uždraustas *Nesusipratimas*. Brazilijoje Camus pasisako prieš Perono režimą ir patvirtina nekeliausiantis į Argentiną. Vėliau problemos dėl vizos ir sunkumai dėl kelionės tęsinio Čilėje privertė jį užsukti į Buenos Aires. Tuoj pat numatytos jo viešos paskaitos. Jis pareiškia ketinąs kalbėti būtent apie išraiškos laisvę ir atsisako leistis iš anksto tikrinamas cenzūros. Apie paskaitas nebegali būti nė kalbos.

Susidaro įspūdis, kad gerbiami Prancūzijos diplomatinio korpuso ir konsulato nariai, sutikdavę rašytoją, vargu ar suprato, kad jis nesutinka palikti savo nuomonės rūbinėje vien todėl, kad dalyvauja oficialioje kelionėje. Rio de Žaneire, prieš pradėdamas paskaitą perpildytoje salėje, jis pastebi frankistinės Ispanijos ambasadorių, sėdintį už tribūnos, ant pakylos.

„Netrukus jis pasimokys", – pasižymi Camus kelionės dienoraštyje.

Abi kelionės visiškai skiriasi ir tuo, kiek rašytojas jomis rėmėsi literatūroje. Jis beveik nepasinaudojo

savo susidarytu Niujorko, Rytų pakrantės ir Kvebeko vaizdu. Parašė tik tekstą pavadinimu „Niujorko lietūs" (*Pluies de New York*, 1947) žurnalui *Formes et Couleurs*. Čia jis piešia tremties miestą, neapčiuopiamą miestą, kur panorėjęs gali paklysti. Miestą, pribloškiantį jus „galingais trumpalaikiais išgyvenimais", tačiau nereikia stengtis jo suprasti:

„Niujorko lietus – tremties lietus. Gausus, lipnus ir tankus, jis be paliovos kliokia tarp aukštų cemento kubų ant staiga patamsėjusių kaip šulinių dugnas prospektų... Pilkame rūke balzgani dangoraižiai kyla it mirusiųjų miesto milžiniški kapai ir, rodos, šiek tiek svyruoja ant savo pamatų. Būtent tuomet prasideda valandos, kai visi tave palieka. Aštuoni milijonai žmonių, geležies ir cemento kvapas, konstruktorių beprotybė ir vis dėlto begalinė vienatvė. „Tačiau aš priglausiu prie savęs visus pasaulio žmones, aš nebūsiu apgintas nuo nieko."

Kelionės iš Marselio į Rio de Žaneirą, sustojant Dakare, vaizdai ir įspūdžiai atsispindi esė „Jūra iš arti".

Kelionėje po Braziliją turėjęs galimybių dalyvauti keistose ceremonijose, procesijose, šokiuose, patirti transą, 1951 metais pateiks leidyklai „Livres de France" įspūdžiais paremtą tekstą: „Makumba Brazilijoje", pristatomą kaip „nespausdinta *Kelionės dienoraščio* ištrauka". Vėliau jie bus išsamiai panaudoti *Tremties ir Karalystės* paskutiniajai novelei „Augantis akmuo". Čia vėl randame makumbos ceremoniją, kondomblė šokį, pranašautoją, kupiną išbandymų kelionę į Iguapę, vietą, kur „auga akmuo" ir vyksta

nuostabios procesijos. Taip *Kelionių dienoraščių* įrašai patiria kaitą ir virsta mitiniu pasakojimu, skausmingu iniciacijos keliu, kai herojus, nugrimzdęs į vienatvės dugną, vėl atranda brolybę.

Teisieji

(1950)

Maištaujančio žmogaus skyrius „Išrankūs žudikai" skirtas 1905 metų rusų teroristams. Regis, būtent jiems, „1905 metų aukoms", Camus suteikia paskutinį žodį pabaigoje savo knygos, kurioje jis apžvelgė visuotinę maišto istoriją ir jo nukrypimus. Ir būtent jie yra Teisieji. Mintis apie pjesę gimė, ilgai brandinant esė. Šie socialistai-revoliucionieriai, tikrai klaidingai vadinti nihilistais, savo kailiu patyrė *Maištaujančio žmogaus* esminę – žmogžudystės – problemą. Su ja susidūrę susiriejo tokie žmonės kaip Kaliajevas ir Dora Briliant, dviejų pagrindinių pjesės personažų prototipai. Jie „suvokė maištingą savo lemtį kaip kraštutinių prieštaravimų kamuolį". Filosofas Brice'as Parainas, Camus draugas, kalba apie „pačius gražiausius šios revoliucijos nekaltuosius" ir prisimena „tuos, kurių ambicijos buvo mažesnės negu troškimas pasiaukoti. Jie labiau pažeidžiami nei Prometėjas, bet kančia tokia pati. Tas pats laukimas, tas pats ginčas, ta pati žiauri pabaiga. Tačiau tikslas nebėra tas pats. Kristus praėjo

pro čia, ir Rusija labiau tiki auka negu mokslu ar menais."

Beje, Camus norėjo pavadinti savo pjesę *Nekaltaisiais*. Vėliau nusprendė, kad jo herojai visų pirma yra teisybės ieškotojai: teisieji. Rengdamasis rašyti pjesę ir *Maištaujantį žmogų*, taip jais susidomėjo, kad 1950 metais netgi išleido jų liudijimus ir pasakojimus savo vadovaujamoje Gallimard'o leidyklos serijoje *Espoir*. Antologijos pavadinimas yra *Tu gali nužudyti šį žmogų...* (*Tu peux tuer cet homme*), paantraštė – *Scenos iš rusų revoliucinio gyvenimo* (*Scènes de la vie révolutionnaire*). Keturiolika memuarais, prisiminimais, dokumentais paremtų pasakojimų parinko, išvertė ir parengė Lucienas Feuillade'as ir Nicolas Lazarévitchius, įžangą parašė Brice'as Parainas. Šiose politinių žmogžudysčių istorijose kiekvienas revoliucionierius, regis, laiko pareiga akcentuoti moralines ir psichologines aplinkybes, sąžinės kančias, – visa tai kaip tik ir sudaro *Teisiųjų* siužetą ir leido Camus šiuos teroristus pavadinti „išrankiais žudikais".

Vienas jų – Savinkovas – pasakoja apie pasikėsinimą prieš didįjį kunigaikštį Sergejų. Jis piešia be galo jaudinantį Kaliajevo ir ypač Doros Briliant portretą. Borisas Viktorovičius Savinkovas yra viena įstabiausių figūrų tarp šios kartos teroristų. Be kita ko, tai puikus rašytojas, *Ko nebuvo* (*Ce qui ne fut pas*) ir *Palšo arklio* (*Le Cheval pâle*) autorius. Gimęs 1879 metais, jis vaidino svarbiausią vaidmenį, organizuojant Socialistų revoliucionierių partijos kovą. Būtent jis surengė pasikėsinimą į vidaus reikalų ministrą

Plehve 1904 metais. Teroristų vadas buvo Azefas, jį visi mylėjo ir juo žavėjosi. Kai paaiškėjo, kad Azefas buvo dvigubas agentas, rengė pasikėsinimus, o draugus išduodavo generolui Gerasimovui, Ochranos vadovui, išdavė ir Savinkovą (nuteistam mirties bausme, jam pavyko pabėgti), – tai buvo nelyg pasaulio pabaiga. Neperdedant galima sakyti, kad Savinkovas buvo sugniuždytas visiems laikams.

Grįžęs į Rusiją po 1917 metų, Savinkovas užima svarbias pareigas Kerenskio vyriausybėje. Kovodamas su bolševikais, bergždžiai bando palaikyti trečiąjį kelią, tolimą tiek nuo baltųjų reakcinės minties, tiek nuo raudonųjų totalitarizmo. Valdžią užėmus Leninui, jis dalyvauja keliuose antibolševikiniuose sukilimuose ir palieka šalį. 1924 metais provokatoriai privilioja jį į Rusiją. Jį suima, nuteisia mirties bausme, pasigaili. Jis mirs 1926 metais, iššokęs pro kalėjimo langą Maskvoje.

Reklaminiame lapelyje, kurį labai norėjo pasirašyti savo vardu, Camus aiškiai nurodo šaltinius ir atskleidžia savo ketinimus:

„1905 metų vasario mėnesį Maskvoje teroristų grupė, priklausanti Socialistų revoliucionierių partijai, rengė pasikėsinimą susprogdinti didįjį kunigaikštį Sergejų, caro dėdę. *Teisiųjų* siužetą ir sudaro šis pasikėsinimas bei ypatingos prieš jį ir po jo susiklosčiusios aplinkybės. Iš tiesų, kad ir kokios nepaprastos atrodytų kai kurios šioje pjesėje rodomos situacijos, vis dėlto jos yra istorinės. Tai nereiškia, kad *Teisieji* yra istorinė pjesė – beje, šitai pamatysime. Tačiau visi personažai tikri, jie elgėsi taip, kaip

ir pasakoju. Tik pasistengiau, kad tikri įvykiai atrodytų dar tikroviškesni.

Net palikau *Teisiųjų* herojui Kaliajevui jo tikrąjį vardą. Taip pasielgiau ne dėl vaizduotės stokos, bet iš pagarbos ir susižavėjimo vyrais ir moterimis, pasiaukojusiais negailestingiausiai užduočiai, bet neįstengusiais išgydyti savo širdies. Vėliau buvo žengtas iš tikrųjų didelis žingsnis, o neapykanta, slėgusi šias išskirtines sielas kaip nepriimtina kančia, virto patogia sistema. Dar viena priežastis prisiminti didžiuosius šešėlius, jų teisų maištą, jų sunkią brolybę, jų neišmatuojamas pastangas susitaikyti su žmogaus žudymu – ir pasakyti, kur slypi mūsų ištikimybė."

Du pagrindiniai pjesės veikėjai – Dora ir Kaliajevas. Jaunos moters pagamintą bombą ją mylintis vyras svies į Maskvos gubernatoriaus, didžiojo kunigaikščio Sergejaus karietą. Teroristas bando du sykius. Keletą dienų prieš pavykusį pasikėsinimą jis jau stovėjo didžiojo kunigaikščio kelyje. Tačiau jam neužteko drąsos sviesti bombą, nes karietoje sėdėjo didžioji kunigaikštienė, o svarbiausia – du vaikai. Suimtą po žmogžudystės ir laukiantį tik mirties Kaliajevą kalėjime aplanko didžioji kunigaikštienė ir įkalbinėja jį grįžti prie Dievo ir atgailauti. (Šis neįtikėtinas susitikimas iš tikrųjų įvyko.) Sužinoję naujieną, Dora ir jos draugai dreba, kad tik jis neišsižadėtų savo principų. Prisimena Kafkos žodžiai: „Dialogas – tai blogio priemonė." Tiesą sakant, jau sutikimas diskutuoti su kunigaikštiene yra kompromisas. Tačiau paskutiniame veiksme žinia apie

įvykdytą mirties bausmę nuramina teroristus ir sustiprina jų valią aukotis. Dora savo ruožtu irgi mes bombą.

Teroristų personažai įkūnija visiškai skirtingas laikysenas. Dora ir Kaliajevas, trokšdami pasiaukoti, kai kurias vertybes kelia aukščiau už revoliuciją. Visų pirma meilę. Kaip ir kai kurie *Maro* personažai, jie gailisi, negalėdami užmiršti pasaulio nelaimės ir egoistiškai atsiduoti meilei ir švelnumui. Jų nuomone, jei bomba būtų užmušusi vaikus, revoliucija būtų verta neapykantos. Borisas Savinkovas tvirtina, esą Dora „aukojo savo pačios gyvenimą, kad atpirktų žmogžudystės gėdą". Kaliajevas mano taip pat. *Užrašų knygelėse* Camus pažymi, kad Kaliajevui „žmogžudystė sutampa su savižudybe... Gyvybė už gyvybę".

Camus priduria:

„Samprotavimas klaidingas, bet gerbtinas. (Laimingas gyvenimas neprilygsta paaukotam gyvenimui.)"

Kaliajevo akimis žiūrint, „pats teisingumas kelia neviltį". Jis nujaučia, kad vieną sykį teisingumas įgis šlykštų veidą. Nes svajojama apie teisingumą, o organizuojama priespauda.

Priešingoje pusėje Stepanas įkūnija tokį aktyvisto tipą, kuris sulauks daugybės pasekėjų. Jo nuomone, tikslas pateisina priemones, reikia nedvejojant smogti žmonėms, kad jie būtų išgelbėti. Žudikas ir teisybės ieškotojas jam atrodo tas pats. Jis skelbia naują despotizmą. Jam garbė tėra prabanga. Vadas Anenkovas labiau linksta į Kaliajevo pusę. O Voino-

vas suvokia, kad terorizmas – ne jam, ir randa savyje drąsos tai pripažinti.

Kalbėdamas apie personažus Camus patikslino, kad „šios pjesės forma neturi suklaidinti skaitytojo. Pabandžiau joje pasiekti dramos įtampą klasikinėmis priemonėmis, tai yra priešindamas lygiaverčius jėgos ir proto atžvilgiu personažus. Tačiau būtų klaidinga daryti išvadą, neva viskas sudaro pusiausvyrą ir į keliamą problemą siūlau reaguoti pasyviai. Savo herojais, Kaliajevu ir Dora, be galo žaviuosi." Ir iš tikrųjų tragedija įmanoma tik tada, kai abu priešinami personažai yra teisūs. *Teisiųjų* atvejis ne toks. Mums rūpimas konfliktas kyla ne tarp Kaliajevo ir Doros iš vienos pusės ir Stepano – iš kitos. Čia mūsų pasirinkta iš anksto. Reikia suprasti, kad konfliktas perkeltas kitur. Jis vyksta pačiose Kaliajevo ir Doros sielos gelmėse, jie plėšomi tarp revoliucinio reikalavimo žudyti ir savo pagarbos gyvybei. Tarp pasaulio nelaimės ir asmeninės laimės.

Pjesė išsaugo istorinių veikėjų tapatumą, kartais atkuria ne tik jų mintis ir veiksmus, bet ir žodžius. Kai pjesėje Kaliajevas sako: „Ar galima kalbėti apie teroristinę veiklą, jei joje nedalyvauji?", kai Dora verkia: „Mes jį nužudėme! Aš!", jų lūpomis prabyla didžiojo kunigaikščio Sergejaus žudikas ir bombos gamintoja.

Camus ketino pjesę pavadinti *Virve* (*La Corde*). Keista, turint galvoje, kad šis žmogus taip ilgai gyveno teatro pasaulyje, kur visuotinis prietaras draudžia tarti šį žodį. Beje, netrukus jo atsisakė.

1949 metų gruodžio mėnesio 15 dieną Hébertot teatre *Teisiuosius* pastatė Paulis Oettly, vaidmenis atliko būtent Maria Casarès, Serge'as Reggiani, Michelis Bouquet. Pjesė sutikta veikiau palankiai, nors Camus rašė draugui: „Vieni karštai sutiko... kiti šaltai vaidino. Taigi lygiosios." Jis jaučiasi įžeistas žurnalo *Caliban* kritikos, nors šiam vadovauja jo draugas Jeanas Danielis. Camus rašo atsakymą, kurio dalį įtrauks į *Aktualijas II*:

„Vadinamasis „šiuolaikinis" mąstymas rėžia: „Jūs nenorite būti budeliais, taigi esate nekalti vaikai" ir atvirkščiai. Toks mąstymas įkūnija tik niekšybę. Kaliajevas, Dora Briliant ir jų draugai šią niekšybę paneigia po penkiasdešimties metų, mums teigdami priešingai: yra miręs teisingumas ir gyvas teisingumas. Teisingumas miršta tada, kai tampa patogumu, kai nebedegina ir nebereiškia pastangų įveikti save."

Ir dar žiauresnė pastraipa, *Aktualijose* nepalikta:

„Pasveikinkite, bent jau pasveikinkite šiuos vyrus ir moteris, patylėkite jų akivaizdoje. Jų siaubinga mirtis leidžia jums šiandien daryti karjerą.

Nes dabar siekiama viską teisti būtent negarbingo teisingumo vardu. „Į kokią profesiją kreipsime Žoržą?", – klausia motina. „Į teisę", – atsako tėvas, matęs ir kitų galimybių. „Tai karjera be atsitiktinumų, pajamos garantuotos." Tačiau toks teisingumas kai kuriems iš mūsų kelia šleikštulį, tad neatsitiktinai, nors ir rizikuodamas pasirodyti nepadorus, nusprendžiau prakalbinti tuos, kurie gyveno ir mirė dėl visai kitų paskatų."

Netrukus užvirs ginčai apie *Maištaujantį žmogų*.

Kalbėdami apie *Nesusipratimą*, matėme, kad Camus atsisako psichologinio teatro dėl situacijų teatro. Tokį pasirinkimą jis patikslina pristatomuoju tekstu, parašytu 1955 metais, „Rytų komedijos" („Comédie de l'Est") teatrui dar sykį pastačius *Teisiuosius*; jį pakartos savo pjesių rinkinio amerikietiškojo leidimo pratarmėje 1957 metais:

„Nors jaučiu teatrui itin karštą potraukį, nelaimei, galiu mėgti tik vieną pjesių, – nesvarbu, komiškų ar tragiškų, – rūšį. Turėdamas ilgoką režisieriaus, aktoriaus ir dramaturgo patirtį manau, kad nėra teatro be kalbos ir stiliaus, nei tinkamo dramos kūrinio, kuris mūsų klasikinio teatro ir graikų tragikų pavyzdžiu nepastatytų ant kortos viso žmogaus likimo ir nesusietų jo su savo paprastumu ir didingumu. Nesiekiant jiems prilygti, būtent iš čia bent jau pavyzdžių reikia semtis. Šiaip ar taip, jei „psichologija", išradingos istorijos ir pikantiškos situacijos mane dažnai linksmina kaip žiūrovą, tai palieka abejingą kaip autorių."

Šie kategoriški žodžiai prieštarauja kitiems, kuriais Camus stengiasi nusakyti subtilų skirtumą tarp psichologijos ir charakterio. Tuomet jam belieka pareikšti, kad situacijos vertę nusako charakteriai.

Aktualijos I

(1950)

Iš esmės *Aktualijas I* sudaro *Combat* laikraštyje skelbti straipsniai. Atidarius antrąjį frontą pogrindinio laikraščio redakcija ruošėsi išleisti dienraštį į dienos šviesą, prasidėjus Išsivadavimui. Buvo nubraižyti laikraščio maketai. Camus sugalvojo paantraštę: „Nuo Pasipriešinimo judėjimo iki Revoliucijos."

Paryžiaus sukilimas prasidėjo 1944 metų rugpjūčio 19 dieną. Laikraščio *Combat* redakcija užėmė buvusį laikraščio *L'Intransigeant* pastatą Réaumuro gatvėje, Nr. 100, kur okupacijos metais vokiečiai leido *Parizer Zeitung*. Pirmasis *Combat* numeris pasirodo rugpjūčio 21 dieną. Jis pažymėtas 59 numeriu, prisimenant 58 pogrindinius numerius, už kuriuos Velinas ir jo draugai atidavė savo gyvybę, Claude'as Bourdet ir Jacqueline Bernard buvo išvežti į konclagerius.

Drauge su direktoriumi Pascaliu Pia ir vyriausiuoju redaktoriumi Camus laikraščiui vadovauti imasi *Alger-Républicain* tandemas. Jie tokie pat skurdžiai kaip ir tada, kai beviltiškai kovojo prieš

stambiuosius žemvaldžius ir Generalinę vyriausybę. Neturėdami išteklių, jie sustiprina nedidelę Pasipriešinimo judėjimo redakciją jaunais pradedančiais žurnalistais. Būtent šitaip Pia Alžyro mieste atrado Camus. Georges'as Altmanas, vadovavęs laikraščiui *Franc-Tireur*, su kuriuo Réaumuro gatvės trečiame aukšte turėjome bendrą spaudos laužinio stalą, mums sakydavo:

– Tik pažvelkite į juos! Spustelk jiems nosį, ir ims bėgti pienas, o jie rašo kaip Royer-Collard'as!

Vis dėlto laikraštis pasitelks puikias asmenybes: Sartre'ą, Simone de Beauvoir, Malraux, net André Gide'ą. Ir dar Bernanosą, Georges'ą Bataille'į, Michelį Leirisą, Jeaną Paulhaną... Užtat labai greitai savo griežtumu, intelektualine laikysena ir moraliniu reiklumu, taip pat Pia asmenybe ir Camus spindesiu *Combat* patraukia didžiąją dalį intelektualų (išskyrus komunistus), kurie jame regi unikalią patirtį spaudos istorijoje. Šitą originalumą Pia taip apibrėžė savo bendradarbiams:

– Pabandysime sukurti protingą laikraštį. O kadangi pasaulis absurdiškas, jis netrukus žlugs.

Taip ir atsitiko. Camus savo įdarbintiems jauniems žurnalistams labai draugiškai sakydavo:

– Liepsiu jums rašyti apie nuobodžius dalykus, bet apie atgrasius – niekada.

Praėję metai abiem vyrams davė didžiulės patirties, padedančios įveikti išbandymus. Laikraštyje *Alger-Républicain* jie išmoko kautis su viešąja valdžia ir net su savo finansuotojais. („Liaudies fronto laikraštis buvo pakeistas anarchistiniu laikraščiu", –

sakys juos kaltindamas Jeanas-Pierre'as Faure'as, laikraščio *Alger-Républicain* įgaliotas administratorius). Laikraštyje *Paris-Soir* jie išsiugdė tam tikrą profesionalumą, bet ir pasišlykštėjimą „bulvarine" spauda. Šį žodį ne sykį parašo Camus plunksna. *Paris-Soir* laikraščio lengvabūdiškumą ir vulgarumą jie siejo su nerūpestingumu, jų nuomone, būdingu Trečiajai respublikai. Vienu iš *Combat* taikinių bus žmogus, simbolizuojantis Trečiąją respubliką ir radikalų socializmą: Edouard'as Herriot. O su juo ir „netikras elitas, nes iš pradžių jis buvo menkystės elitas", „drungnos širdys". Prisimename, kad jau 1935 metais laiške Jeanui Grenier jaunasis Camus su neapykanta kalba apie „Edouard'o Herriot tipo humanizmą". Būtent dėl to, kad numano jį rasiantis marksistų moralėje, ir abejoja, ar stoti į komunistų partiją. Pasibaigus karui iškart į Paryžių iš tremties, Jungtinių Amerikos Valstijų, grįžęs Pierre'as Lazareffas, vienas iš *Paris-Soir* lozungą sukūrusių žmonių, teiraujasi, kas svarbaus esama naujajame spaudos pasaulyje. Jam papasakoja apie *Combat*. Jis nori pamatyti Camus. Ir šis, didžiuliame spaudos fabrike Luvro gatvėje buvęs nežymus redakcijos sekretorius, atsisako jį priimti. Nesu tikras, kad jis pasielgė teisingai, nes Pierre'as Lazareffas pasižymėjo kilniomis žmogaus savybėmis, apie kurias nebuvo galima nežinoti. Jis nebuvo vien „mėšlinas Napoleonas", – kaip sakydavo Camus. Tačiau šis įvykis iškalbingai atskleidžia pastarojo nuomonę apie žurnalistikos formą, kurios atgaivinti jis nenorėjo. Savo ruožtu Sartre'as išjuokė Lazareffą savo

pjesėje *Nekrasovas* 1955 metais. Kad užuomina būtų dar aiškesnė, jo sumanymu vaidmenį turėjo atlikti Louis de Funèsas, ūgiu ir įtūžiu panašus į „Pjero su petnešomis".

Pagaliau iš pogrindinio *Combat* Pia ir Camus išmoko laikytis įsipareigojimų laikraščiui, dėl kurio rizikavo, net savo gyvybę atidavė daugelis vyrų ir moterų, redaktorių, spaustuvininkų, išvežiotojų, platintojų, ryšininkų. Jie negalėjo sau leisti su juo elgtis neatsakingai, mažų mažiausiai – padaryti jį priklausomą nuo pinigų. Šis reiklumas sau ir greitai sudužusi viltis, kad jis bus būdingas ir visai Pasipriešinimo judėjimo bei Išsivadavimo laikų spaudai, virto tuo, ką Camus vadino „kritine žurnalistika". Be abejo, tai apėmė ir nuolatinę savikritiką. Be to, skatino Camus priekaištauti kai kuriems savo kolegoms, kad šie per greitai užleido pirmuosius laikraščių puslapius sensacijoms ir kraujui, perėmė „bulvarinę moralę", kurią jis tikėjosi palaidojęs su laikraščiu *Paris-Soir*.

Camus nenorėjo į *Aktualijas* sudėti visų savo straipsnių iš *Combat*. Šiandien sunku tiksliai pasakyti, kurie vedamieji straipsniai priklauso jo plunksnai. Vienas neva visus apimantis rinkinys buvo išleistas Kanadoje, bet jame yra klaidų. Tai atleistina, žinant, kad iš pradžių vedamųjų straipsnių niekas nepasirašinėjo. Mat Camus troško, kad vedamasis būtų kolektyvinis darbas ir jį galėtų rašyti kiekvienas redaktorius. Kai kurie tą bandė daryti. Tačiau Camus stilius buvo užkrečiamas, ir visi jį mėgdžiojo. Beje, skaitytojai greitai sužinojo,

kad dažniausiai anoniminius *Combat* vedamuosius straipsnius rašė jaunasis *Svetimo* ir *Sizifo mito* autorius. Nuo 1944 metų gruodžio mėnesio Albert'as Ollivier ėmė rašyti vedamuosius straipsnius pakaitomis su Camus. Kiek vėliau juos rašė Pierre'as Herbart'as, Raymond'as Aronas, dar kiti. Tuomet vedamieji straipsniai buvo pasirašomi inicialais. Tačiau 1945 metų vasario mėnesį inicialai išnyksta. Matyti, kaip sunku atpažinti, kas kieno rašyta.

Popietės pabaigoje Camus ginčydavosi dėl vedamojo temos su Pia. Paskui užsidarydavo nedideliame kabinete ir rašydavo, dažnai pieštuku, likusiame sename *Parizer Zeitung* laikraščio popieriuje su antrašte.

Kaip būna nedideliame laikraštyje, kur visi daro viską po truputį, jis rašydavo ir kitus aktualius straipsnius. Vėl prisiminė vieną iš slapyvardžių, kuriais mėgo žaisti laikraštyje *Alger-Républicain*, ir nedidelius satyrinius rašinėlius pasirašė Svetonijaus pseudonimu. Svetonijus – Kaligulos biografas. Bet ir čia ne jis vienintelis pasirašinėjo Svetonijumi.

Jis neapsiribojo rašančiojo ir laikraščio vėliavnešio vaidmeniu. Žmogus, visuomet mėgęs komandos darbą teatre, laikraščiuose ir sporto žaidimuose, buvo tikras vyriausiasis redaktorius ir bendradarbiaudamas su *Combat* keletą valandų per dieną praleisdavo redakcijoje. „...Kai užsiėmiau žurnalistika, – pareiškė jis televizijoje 1959 metais, – mėgau maketuoti spaustuvės laužinį, redaguodamas tuos pamokslus, vadinamus vedamaisiais." Be to, kie-

kvienam iš kolegų jis buvo nuoširdus draugas, visuomet pasirengęs padėti ir perimti kitų problemas. Vienas iš gražiausių pagarbos ženklų po jo mirties – korektorių ir spaustuvininkų išleista knygelė *Albert'ui Camus, jo Knygos draugai* (*A Albert Camus, ses amis du Livre*).

O Pascalis Pia, smarkusis darbininkas, vėl perėmė tą ritmą, prie kurio buvo pripratęs laikraštyje *Alger-Républicain*. Jis likdavo prilipęs prie savo darbo stalo nuo penkiolikos iki aštuoniolikos valandų per parą, apsirūpinęs tik kavos termosu. Jis siūlydavo idėjas visiems, perskaitydavo kiekvieną straipsnį ir duodavo jam pavadinimą, nurodydavo, kokio šrifto ir dydžio raidėmis jį surinkti. Viskas pereidavo per jo rankas, ir jis sustodavo tik tada, kai būdavo surinktas paskutinio puslapio laužinys.

Reikia pridurti, kad Camus ir Pia draugystė, nelaimei, netrukusi ilgiau už *Combat* nuotykį, atrodė išskirtinė. Pakviestiems ja dalytis susidarydavo įspūdis, kad jie įžengia į tokius žmogiškus dviejų žmonių laisvus santykius, su kokiais jau niekada nesusidurs. Turėjęs laimės dalyvauti šioje istorijoje, šiandien jaučiu savotišką prievolę apie ją papasakoti. Pasiūlęs man dirbti *Combat* laikraščio redakcijoje, Camus tarė:

– Be abejo, Pia sutinka. Eime, parodysiu jį.

Šitaip įžengiau ne į laikraštį, o į pasaulį, kur šalia dviejų vyresniųjų ruošiausi išmokti visko, ne tik amato, bet ir supratimo apie gyvenimą. Tai buvo vieta, kur žmogus jautėsi gerai. Niekur kitur taip nesijaučiau. Mane šokiravo mūsų draugai, atrodantys

santūroki, skiriantys Pia ir Camus laikraščiui tik truputį savo laiko ir darbo, bet ne visą gyvenimą.

Vidury nakties, kai laikraštis būdavo baigtas, kartais Pia kai kuriuos iš mūsų sulaikydavo savo kabinete. Ir skaitydavo mums Camus vedamąjį, pasirodysiantį kitą rytą. Rodė, ką aktualios temos kontekste galėjai palaikyti užuomina, asmeniniu prisipažinimu. Pavyzdžiui, rašydamas apie Roosevelto mirtį ir keliais sakiniais užsimindamas apie ligą, su kuria politikas kovojo visą gyvenimą, Camus negalėjo nepagalvoti apie džiovą, grasinančią jam ir toliau.

Labai nustebau, 1972 metų rugsėjo mėnesį žurnale *Le Magazine littéraire* perskaitęs Pia prisiminimus apie Camus žurnalistą, kai šis jau nutolo nuo *Combat*, baigiamus tokiais žodžiais:

„Nesistengiau jo sulaikyti. Visuomet maniau, kad yra geresnių darbų už žurnalisto darbą. Camus žurnalistika niekuomet nebuvo tik pasirinkimo pasekmė; tiesiog atsitiktinumas. Manau, niekas jo labiau nedomino negu teatras, tačiau negalėčiau šito patvirtinti. Buvau jo draugas, o ne paslapčių patikėtinis."

Puikiai žinau, kad nebūtina visko išsakyti apie savo artimus santykius su draugu nepažįstamiems žurnalo skaitytojams. Tačiau, šiaip ar taip, niekas nevertė jo rašyti šio straipsnio.

Combat laikraščio antroji pusė – šis ginčas tarp Camus ir Pia. Jis labiau stebina ir yra svarbesnis negu garsusis Camus ir Sartre'o kivirčas. Pastarąjį daugiau ar mažiau lėmė dalykų logika. Pirmasis

nesukėlė triukšmo, nes Pascalis Pia buvo šešėlinis asmuo. Tačiau man ir kai kuriems kitiems šis išsiskyrimas ir *Combat* galas buvo it pasaulio pabaiga. Norint šitai paaiškinti, reikėtų kalbėti apie Pia, be galo sudėtingą asmenybę, kuris mirė reikalaudamas „teisės į nebūtį" ir drausdamas apie jį rašyti.

Tačiau 1944 ir 1945 metais maža komanda buvo taip susitelkusi apie Camus ir Pia, kad kai du pogrindinio *Combat* vadovai, Henri Frenay, po išsivadavimo tapęs ministru, ir Claude'as Bourdet, grįžęs iš tremties, panoro užimti savo vietą laikraštyje, tai pasirodė neįmanoma. Šitai nustatė spaudos juridinių asmenų arbitražas.

Vis dėlto *Combat* istorija ir Camus istorija nesusipina. Iš pradžių Camus išsaugojo skaitytojo ir serijos direktoriaus pareigas Gallimard'o leidykloje. (Štai viena linksma istorija: vieną dieną Camus paprašė laikraščio redakcijos vairuotojo, važinėjusio senu aplūžusiu pežo, nuvežti jį į Gallimard'o leidyklą; šis pasuko keista kryptimi ir pagaliau sustojo prie „Dupont-Bastille" kavinės. Tada paaiškino: „Pone Camus, pamaniau, kad toks žmogus kaip jūs negali nežinoti, kas dabar vyksta „Dupont-Bastille" kavinėje. Tai pasaulio šaškių čempionatas!" Šis vairuotojas buvo aistringas šaškių sirgalius ir šachmatų visai nevertino.) Tačiau, svarbiausia, jo bendradarbiauta su pertrūkiais. Kelionė į Šiaurės Ameriką, sveikatos būklė, taip pat paprasčiausias nuovargis irgi buvo priežastys nutolti nuo laikraščio. Po 1945 metų rugsėjo jis bendradarbiauja ne taip reguliariai. 1946 metų lapkričio mėnesį išspausdina garsiąją

straipsnių seriją „Nei aukos, nei budeliai" (*Ni victimes, ni bourreaux*). Iš *Užrašų knygelių* galima suprasti, kad jis prislėgtas ir kiek jam tai kainuoja:

„Kaip mane kankina mintis, kad reikės parašyti tuos straipsnius į *Combat*."

Beje, laikraštis jau susiduria su sunkumais. Pasiekęs 180 000 egzempliorių tiražą, jis sumažėjo. Visuomet jis buvo administruojamas šiek tiek mėgėjiškai, o varžybos tarp naujosios spaudos komandų darėsi žiaurios. Lemiamą smūgį laikraščiui suduoda ilgas spaustuvių streikas 1947 metų vasario–kovo mėnesiais. 1947 metų kovo mėnesio pabaigoje Pascalis Pia, pirmą sykį pasiėmęs kelias dienas atostogų, telegrama pranešė nebegrįšiąs. Tuo metu Camus visiškai grįžo į laikraštį ir rūpinosi jį leisti kasdien, o sykiu tęsėsi įvairios derybos dėl ateities. Priešingai nei Pia, puoselėjęs romantišką mintį sunaikinti *Combat*, Camus manė verčiau rasti garbingą pirkėją ir išsaugoti personalo darbo vietas. Buvo pateikti keli pasiūlymai, tarp jų išskirtinis provincijos dienraščio *La Voix du Nord* pasiūlymas. Generolas de Gaulle'is, sakydamas Malraux: „Jūsų draugai iš *Combat*, gaila, kad jie egzaltuoti žmonės, jie – vieninteliai dori žmonės", – pasiūlė milijoną tuomečių frankų, be jokių sąlygų, nes manė, kad tokio pobūdžio laikraštis turi ir toliau gyvuoti. Vis dėlto, pridūrė jis, vienas dalykas jam būtų malonus: kad Pia liktų direktoriumi. Jo dovana buvo atmesta. Galų gale laikraštis buvo perleistas Claude'ui Bourdet, turėjusiam į jį moralinių teisių. (*Combat* kapitalas

buvo paskirstytas tarp Jacqueline Bernard, Albert'o Camus, Albert'o Ollivier, Pascalio Pia ir Jeano Blocho-Michelio.) Naujasis direktorius priėmė Tuniso finansininko Henri Smadja paramą ir perleido jam penkiasdešimt procentų akcijų. Netrukus pastarasis jį pašalino.

Keista epocha – tie du pereinamieji, laukimo mėnesiai. Kiekvieną naktį baigusi leisti numerį nedidelė komanda su Camus priešakyje ėjo laidoti laikraščio į „Tabou" ar „Méphisto", jau pradedančius veikti Sen Žermen de Prė kabaretus. 1947 metų birželio 3 dieną Camus pasirašė paskutinį straipsnį, pranešdamas ir paaiškindamas redakcijos pasikeitimą. Baigė tokiais žodžiais:

„Mums nereikia nė sakyti, kad įžengę į šį dienraštį vargšai, mes ir išeiname vargšai. Tačiau mūsų vienintelis turtas visuomet buvo susijęs su pagarba, kurią rodėme savo skaitytojams. Ir jei retsykiais mums bent kiek tos pagarbos grįždavo, ji buvo ir liks mūsų vienintelė prabanga. Žinoma, per šiuos trejus metus gal ir padarėme klaidų (kas neklysta, kalbėdamas kasdien?). Bet niekada neišsižadėjome nieko, kas sudaro mūsų amato garbę. Kadangi iš tikrųjų šis laikraštis nėra kaip visi, jis keletą metų buvo mūsų pasididžiavimas. Tai vienintelis būdas čia oriai pasakyti, su kokiais jausmais šiandien mes paliekame *Combat*."

Mažiau kaip prieš trejus metus, rugpjūčio naktų karštyje, Paryžiuje prasidėjus mūšiams, Camus rašė savo pirmuosius vedamuosius. Paties pirmojo, rugpjūčio 21 dienos, jis neįtraukė į *Aktualijoms* skirtą

sąrašą. Šis vedamasis pavadintas: „Mūšis tęsiasi..." (*Le Combat continue*...) Jis kviečia žvelgti toliau negu Išsivadavimas:

„Nepakaks atkariauti laisvės formos, kuria turėjo tenkintis 1939 metų Prancūzija. Ir mes būtume įvykdę tik mažą mūsų užduoties dalelę, jei rytdienos Prancūzijos respublika kaip ir Trečioji respublika visiškai priklausytų nuo pinigų."

Vedamasis straipsnis *Aktualijų I* pradžioje pažymėtas rugpjūčio 24 dienos data. Lyriškas, aistringas, parašytas puikia kalba, jis kelia tą patį klausimą, kuris jau buvo pagrindinis *Laiškų bičiuliui vokiečiui* leitmotyvas ir nesikeis per visą Camus žurnalisto ar aktyvisto veiklą:

„Paryžius, šįvakar kovojantis, nori rytoj vadovauti. Ne valdžiai, bet teisingumui, ne politikai, bet moralei, ne tam, kad valdytų jų šalį, bet dėl jos didybės."

Moralė. Žodis paleistas. *Combat* ketina kalbėti apie politiką moralės žodžiais, gal net pakeisti politiką morale. Be jokio naivumo. 1945 metų birželio 27 dieną Camus rašo:

„Mums atrodo kvailoka sakyti, esą Prancūzijai labiau reikia moralinės negu politinės reformos; reikėtų tvirtinti atvirkščiai... Mes visuomet pabrėžėme moralės reikalavimus. Tačiau čia būtų kvailių turgus, jei dėl šių reikalavimų atsisakytume mums reikalingo politikos ir institucijų atnaujinimo."

Vienas *Aktualijų I* skyrius pavadintas „Moralė ir politika". Vienuolika vedamųjų jį sudarančių straipsnių sukasi apie šią problemą. Nustebsime,

1944 metų spalio 12 dienos data pažymėtame trečiajame straipsnyje radę Camus cituojant garsią, kiek lengvabūdišką Goethe's frazę, jau netiesiogiai minėtą jo studijoje apie klasikinį romaną „Protas ir ešafotas": „Verčiau neteisybė negu netvarka." Be to, vedamųjų straipsnių autorius laiko *Fausto* autorių „netikrai didžiu žmogumi". Iš tikrųjų, Goethe *Mainco apgultyje* yra pasakęs: „Aš verčiau įvykdysiu neteisybę negu pakęsiu netvarką", o tai nėra visiškai tas pats. Tiesa, vėliau tame pačiame *Aktualijų I* tome jis vis dėlto atiduoda pagarbą Goethe'i: „Bonaparte'o ir Goethe's užmojai vienodi. Tačiau Bonaparte'as mums paliko būgną licėjuose, o Goethe – *Romos elegijas.*"

Į šį skyrių, „Moralė ir politika", įtrauktas Camus ir Mauriaco ginčas apie teisingumą ir gailestingumą. Čia susikerta du temperamentai ir dvi filosofijos. Ir kiekvienam skaitytojui turėjo būti pravartu apmąstyti šį susikirtimą. Vis dėlto dėl dviejų dalykų šiame ginče kai kas buvo supainiota. Iš pradžių pats valymas* dėl nenuoseklumo pasirodė, kaip rašė Camus, „ne tik nenusisekęs, bet ir diskredituotas". Be to, dar kiti vedamųjų straipsnių autoriai, ne tokie meistriški kaip Camus ir Mauriacas, įsivėlė į šį argumentų kivirčą, ir jo lygis gerokai smuko.

Beje, Camus netruko parodyti, kad jam atgrasus valymas, paplitęs tarp rašytojų. 1944 metų pabaigoje

* Prancūzijoje pokariu vykdyta nacių kolaborantų „valymo" politika (*épuration*). Skirtingais duomenimis, mirties bausme pirmaisiais pokario metais nubausta nuo 10 iki 40 tūkst. kolaboravimu kaltintų asmenų. (Red. past.)

jis rašo Jeanui Paulhanui: „Būsiu dėkingas, jei pranešite mūsų draugams apie mano atsistatydinimą iš Nacionalinio rašytojų komiteto. Pernelyg prastai jaučiuosi, kad galėčiau išsisakyti tokioje atmosferoje, kur objektyvi mintis priimama kaip būtinai nepalanki kritika ir kur taip blogai sutinkama įprasta moralinė nepriklausomybė."

Jis dar asmeniškai prisipažįsta:

„Matote, tai pirmasis atsistatydinimas, belaukiant didžiulės tylos, iš tiesų mane vis labiau ir labiau viliojančios."

Ir jei jųdviejų ginče Camus įkūnija teisingumo reikalavimą, o Mauriacas – gailestingumo siekį, realioje kasdienybėje buvo ne visiškai taip.

„Po išsivadavimo, – rašys Camus Jeanui Grenier, – dalyvavau svarstant vieną iš valymo bylų. Mano akimis, kaltinamasis buvo kaltas. Vis dėlto išėjau procesui dar nesibaigus, nes aš buvau jo pusėje, ir niekada nebegrįžau į tokio pobūdžio procesą. Kiekvienas kaltasis iš dalies yra nekaltas. Būtent šitai ir kelia pasipiktinimą kiekvienu neatšaukiamu nuosprendžiu."

Mintis bus išplėtota „Apmąstymuose apie giljotiną".

Paskutinis skyriaus „Moralė ir politika" tekstas yra 1945 metų rugpjūčio 8 dienos vedamasis. Ką tik virš Hirosimos sprogo atominė bomba. Vienintelis iš visų komentatorių Prancūzijoje ir net Europoje Camus neabejodamas rašo:

„Mechaninė civilizacija ką tik pasiekė aukščiausią žiaurumo laipsnį. Artimesnėje ar tolimesnėje

ateityje teks rinktis tarp kolektyvinės savižudybės arba protingo mokslo laimėjimų naudojimo.

Kol kas turime teisę manyti, kad kažkaip nepadoru šitaip švęsti atradimą, visų pirma tarnaujantį baisiausiai griovimo aistrai, žmogaus rodomai jau daugelį šimtmečių."

Visą gyvenimą Camus ir toliau mąstė apie moralės ir politikos santykį. Pagaliau, perėjęs prie saiko filosofijos, savo *Užrašų knygelėse* jis parašė:

„Moralė veda prie abstrakcijos ir neteisingumo. Ji yra fanatizmo ir apakimo motina. Dorasis turi nukirsti galvas."

Štai kas suteikia atspalvių viskam, ką galėjome su tam tikra panieka pasakyti apie Camus „moralistą".

Kitoje vedamųjų straipsnių grupėje bendru pavadinimu „Kūnas" (*La Chair*) reiškiama pagarba René Leynaud, kurio kūnas buvo rastas 1944 metų spalio mėnesį. Ypač pabrėšime gruodžio mėnesio apmąstymą apie išskyrimą – tuo metu dar nežinoma, kada grįš tremtiniai, kaliniai, išsiųsti į Vokietiją darbininkai. Išskyrimas – esminė Camus dabar rašomo *Maro* tema.

Bet kaip greitai juda reikalai! Laikraštyje, sukurtame verdant mūšiams, sykį Camus konstatuoja, kad Vokietija nebekelia grėsmės, tačiau grėsmė kyla tarp SSRS ir Amerikos. Jis bus priverstas iškelti aikštėn tai, kas prieš dvejus metus mūsų šalyje būtų atrodę neįmanoma, nes čia buvo pati mūsų kovos su naciais prasmė: Prancūzijoje vėl pasirodo rasizmo apraiškų; po maišto Alžyre, Setifo mieste prancūzai

griebiasi kolektyvinės prievartos, o Madagaskare – kankinimų. Viso pasaulio vaizdas atrodo keistas. Kapitalizmas visuomet ciniškas. Tačiau niekas nebeabejoja, kad SSRS esama lagerių. Pasak marksistų utopijos, visos priemonės esančios geros. Žmonės patikėjo, kad teroro atsikratyta, tačiau jis vis čia pat, pasireiškiantis tai karo grėsme, tai stalininio socializmo grėsme. Griežtai nacionalinė politika nieko verta, nes nebėra salelių, sienos – nebereikalingos. Įveikti baimę ir tylą, griežtai atmesti žmogžudystę, darbuotis visuotinei žmonių bendrystei ir dialogui – būtent šitai, be jokių iliuzijų, siūlo serija „Nei aukos, nei budeliai" (*Ni victimes, ni bourreaux*), pasirodžiusi *Combat* 1946 metų lapkričio mėnesį. Šiuose straipsniuose tonas pasikeitęs. Justi Camus poreikis apibrėžti savo padėtį. Jis pažvelgė į kasdienį įvykį iš šalies ir siekia svarbiausio. Dabar suprantame, kodėl jis *Aktualijas I* pradeda kreipiniu į Nietzsche'ę, cituodamas jį epigrafe. Nietzsche klausė savęs, kaip krikščionybė atvedė iki gyvenimą neigiančios moralės. Camus sau užduoda tą patį klausimą dėl XX amžiaus totalitarinių režimų ir stalinizmo. Kaip ir Nietzsche, jis labiau negu bet kada jausis antiideologu ir nepasitikės racionalizmo kraštutinumais.

Prieš pat pradėdamas rašyti „Nei aukas, nei budelius", 1946 metų spalio mėnesio 29 dieną jis susitiko su Sartre'u, Malraux, Koestleriu ir Manèsu Sperberu aptarti šių problemų ir paieškoti bendro sprendimo. *Užrašų knygelėse* jis trumpai apibūdina šį susirinkimą pašaipia fraze:

„Tarp Piero della Francescos ir Dubuffet."

„Nei aukos, nei budeliai" jau parašytas *Maištaujančio žmogaus* dvasia, o gal ir intonacija. Svarbiausia problema tampa žmogžudystės problema. Te žmogžudystė bus nepateisinama, o Istorijai nepriklausančio žmogaus dalis bus išgelbėta. Antraip liks tik vergovė ir teroras.

1947 metų lapkričio mėnesį žurnalas *Caliban*, vadovaujamas Jeano Danielio, vėl išspausdino „Nei aukas, nei budelius". Būtent tuomet Emmanuelis d'Astier, buvęs Alžyro laikinosios vyriausybės ministras, pažangus deputatas, rašytojas ir žurnalistas, užsipuolė Camus straipsnius, iš pradžių *Caliban*, po to *Action*. Camus į juos atsakė ir savo atsakymus įtraukė į *Aktualijas I*. Jau nebe pirmą kartą jį užsipuolė komunistas. Ypač pasižymėjo žurnalistai Pierre'as Hervé ir Pierre'as Courtade'as. Jie pamėgdžiojo sovietinį žurnalą *Novyj mir*, 1947 metų rugpjūtį vadinusį Camus „dekadentinio individualizmo šaukliu", „kuris įžengė į Europos literatūrą niūriai krankdamas it Edgaro Poe alegorinis varnas. Jis mat nuogąstauja, kad žmonės, užuot rinkęsi kovą ir didvyrišką veiklą, liks vegetuoti dramblio kaulo bokšte".

Dabar santykiai nutrūks ne dėl tokių neįtikimų priežasčių. Camus demaskavo stalinizmą faktais, o marksistų absoliutųjį racionalizmą idėjomis.

„Nei aukų, nei budelių" apmąstymai sužadins Camus prielankumą Demokratiniam revoliuciniam sambūriui („Le Rassemblement démocratique révolutionnaire"), nors pats į jį ir nestos. Sambūris įsikūrė 1948 metais, jame dalyvavo Sartre'as ir socialistai. RDR

norėjo, viena vertus, kovoti už taiką, nes karas atrodė arti, kita vertus, priešintis generolo de Gaulle'io Prancūzų tautos sambūriui. RDR laikraštis *La Gauche* išspausdino Camus tekstą „Laisvės liudininkas" (*Le Témoin de la liberté*). Tai buvo prakalba, pasakyta Pleyelio salėje, gruodžio mėnesio 20 dieną, dalyvaujant vokiečiui Plivier, italui Carlo Levi, amerikiečiui Richardui Wrightui, Sartre'ui ir Davidui Rousset.

Kiek anksčiau, tais pačiais 1948 metais, Camus, Bretonas, Emmanuelis Mounier, Richardas Wrightas užstojo jauną amerikiečių idealistą Garry Davisą, kuris suplėšė pasą, įsikūrė priešais JTO ir pasiskelbė „pasaulio piliečiu". Truputį komiškas ir silpnas veikėjas, koks buvo Garry Davisas, negalėjo nesukelti pašaipų ir įtarimų. Jie jautė pareigą kilniai prisidėti prie jo šalininkų. Komunistams sutraukti minias ir aktyvistus už tradicinių partijų ribų niekada neatrodė geras dalykas. Dešiniosioms jėgoms bet koks – savanoriškas ar ne – pacifizmas buvo Maskvos žaidimas. Tačiau Camus pacifizmo, vienos iš jo konstantų, šaknys slypėjo giliau. Jis kilo iš jo prievartos atsisakymo, susijusio su filosofine ir politine mintimi apie žmogaus būtį ir apie pasaulį, kupiną mums primesto teroro.

1948 metų Europoje, kur kiekvienas bando nuspėti būsimą antrojo šimtmečio pusės vaizdą, dialogas dar atrodo įmanomas, kaip liudija tie mitingai, sambūriai, intelektualų susirinkimai, kur stengiamasi surasti bendrą kalbą. Netrukus tiltai bus sugriauti. Po 1951 metų, po *Maištaujančio žmogaus* Camus liks vienas.

1948 metų data pažymėtas ir žurnalo *Empédocle,* Camus įkurto drauge su René Charu, projektas. Prisireikė sujungti jėgas. „Galbūt metas „kai kuriems" Gide'o minėtiesiems susivienyti." *Empédocle* redakcijos komitetą sudaro Albert'as Béguinas, Albert'as Camus, René Charas, Guido Meisteris ir Jeanas Vagne. Pirmasis numeris pasirodo 1949 metų balandžio mėnesį. Jame Camus vėl paskelbia prakalbos tekstą „Laisvės liudininkas", jau pasirodžiusį laikraštyje *La Gauche.* Žurnalas nunyksta po vienuolikos numerių, 1950 metų birželio mėnesį. Jo pavadinimas buvo užuomina į Nietzsche'ę: „Empedoklis pasitelkia visą savo kandumą šiam [žmogaus] nežinojimui aprašyti."

Pirmajame *Aktualijų* tome liko tarp Camus ir Gabrielio Marcelio kilusios polemikos dėl Ispanijos ir *Apgulties būklės* pėdsakų:

„...Jūs sutinkate nutylėti vieną terorą, kad būtų lengviau kovoti su kitu. Kai kurie iš mūsų nenorime nutylėti nieko."

Skaitytojas, nepažįstantis Camus žurnalisto, iš *Aktualijų* straipsnių pastebės jo talentą karštai polemizuoti ir jo kandų humorą. Tačiau atsiskleis ir žmogus, pasižymintis dialogo pojūčiu. Jis išklauso priešininko argumentus. Svarsto, ar nereikia stoti į jo pusę. Niekada nebūna įsitikinęs savo teisumu. Pavyzdžiui, kalbėdamas krikščioniškai auditorijai, jis tokiais žodžiais prisiminė savo polemiką su François Mauriacu apie teisingumą ir gailestingumą:

„...Niekada nesilioviau galvojęs apie tai, ką jis sakė. Po šių apmąstymų [...] prisipažinau pats sau,

o čia ir viešai, kad iš esmės ir svarbiausiu mūsų diskusijos klausimu teisesnis už mane buvo p. François Mauriacas."

Aktualijose II, kalbėdamas apie Alfredą Rosmerį, Spalio revoliucijos liudininką, jis kukliai parašė:

„Skaitant panašius liudijimus, matant, kokių kovų ir kokių aukų buvo kupini kai kurie gyvenimai, galima klausti savęs, dėl ko jie, kaip ir mes neturėję laimės ir skausmo gyventi vilties laikais, siekė šiuo požiūriu kažko daugiau, ne tik klausytis ir suprasti."

Verta perskaityti ir Jeano Paulhano liudijimą:

„Pateiksiu tik vieną pavyzdį apie ramybės jam nedavusias abejones: kai Sartre'as viešai nutraukė su juo ryšius, mačiau, kaip Camus skubiais žingsniais vaikščiojo po kabinetą svarstydamas, ar ne Sartre'as buvo teisus."

Jis pats, prisimindamas diskusijas, aiškina:

„...Visuomet atvirai sakau, ką galvoju, ir iš tokio atvirumo žmonės galėjo susidaryti nuomonę, kad aš visiškai įsitikinęs savo teisumu. Reikėjo daryti priešingas išvadas: jeigu žengiu atvirai, vadinasi, pasitikiu kitų sąžiningumu."

1945 metais jis *Užrašų knygelėse* rašo:

„Laisvė – tai galimybė apginti tai, ko negalvoji, net toje santvarkoje ar pasaulyje, kuriam pritari. Tai galimybė pripažinti, kad priešininkas yra teisus."

Grįžtant prie *Combat,* – daugelį *Aktualijų* pirmo tomo tekstų sudaro šio laikraščio tekstai, – reikia pasakyti, kad Camus, nors ir patyręs nesėkmę, šia patirtimi didžiavosi ir išsaugojo apie ją puikų pri-

siminimą. Kai Pierre'as Brissonas, *Le Figaro* direktorius, prabilo apie *Combat* su paniekinama užuojauta, Camus atsikirto:

„Štai ką pasakysiu: per dvejus metus *Combat* darė garbę prancūzų spaudai, kur aš nebematau padoraus žmogaus. Mes nieko nesprendėme, išdidžiai neskirstėme teisingumo. Stengėmės žengti kartu su baisiąja epocha ir spaudos reikaluose nesigręžioti į prieškario vėmalus. Jau vien dėl šito mūsų sumanymas vertas užuojautos, o ne paniekos."

1951 metų interviu žurnalui *Caliban* Camus primenama, jog *Combat* išnyko; jis atkerta: „Ne. Jis tampa kai kurių žurnalistų nešvaria sąžine."

Maištaujantis žmogus
(1951)

„Maištauju, vadinasi, esame“, – taip Camus naujai perrašo Descartes'o *cogito* šūkį. Jis taip pat yra pareiškęs: „Jei suvokiame nebūtį ir beprasmiškumą, jei manome, kad pasaulis yra absurdiškas, o žmogaus būtis nepakeliama, tai dar ne pabaiga ir mes negalime čia likti. Už savižudybės ribų žmogaus reakcija yra instinktyvus maištas... Šitaip mes regime, kaip iš absurdo jausmo kyla kažkas, kas jį įveikia.“ Jei pridūriame kitus, gana dažnus jo aiškinimus apie vienas po kito einančius jo kūrybos etapus: absurdą, paskui maištą – viskas pagrindžia mūsų mintį, kad *Maištaujantis žmogus* tęsia *Sizifo mitą*, plėtoja jo refleksiją, logiškai iš jo išplaukia. Bet ar taip yra iš tikrųjų? Dėl dviejų priežasčių galima manyti, kad dviejų esė nesieja tęstinumas, bet tarp jų yra trūkis.

Pirmoji priežastis – grynai filosofinė. Sizifas yra vienas su savo uola. Tai pasmerktasis. Vienintelis jam leistas maištas jo absurdiškoje situacijoje – turėti drąsos prisipažinti esant laimingam. *Maištaujantis žmogus* nėra vienas, nes jis sukyla prieš kitus žmo-

nes, prieš visus, nusprendusius paversti savo artimus vergais. „Vergas, – rašo Maurice'as Blanchot, komentuodamas Camus, – yra žmogus, kuriam jau pasisekė – begalinė pažanga – sutikti šeimininką..." Jis turi prieš ką sukilti. Vergo „ne" siekia toliau negu Sizifo „taip". Apie tai sako pats Camus. Jei maištas yra pirmas akivaizdus dalykas, „tas akivaizdus dalykas išvaduoja individą iš jo vienatvės"*.

Antroji priežastis – istorinė. Nors *Sizifo mitas* buvo parašytas pačiame karo įkarštyje, jame visai nejaučiama tuomečių įvykių įtaka. Norint galima jame rasti stoicizmo pamoką šiems žlugimo ir priespaudos laikams. Tačiau pirmiausia tai teorinė esė. Karas su naciais neįkvėpė diskusijos, nes jis buvo nedviprasmiškas. Kalbėdami apie *Marą*, matėme čia kovą su blogiu, su *Mobiu Diku*. Priešingai, *Maištaujantis žmogus* atspindi pokario metais atsiradusius sąmonės sutrikimus. Naujasis pasaulis – tai atomo baimė, stalinizmas, šaltasis karas, kolonijų problema, valymo procesų sukelti sąžinės priekaištai. Kol Camus ir Mauriacas nuo *Combat* iki *Le Figaro* tribūnos diskutuoja apie senąją Teisingumo ir Gailestingumo priešpriešą, žmonės sužino, kad dėl Istorijos ir Revoliucijos galima sunaikinti tūkstančius, milijonus nekaltų. Camus regi, kaip intelektualai griebiasi istorizmo, aiškina ar pateisina terorą, Maskvos procesus, net stalininius lagerius, apie kuriuos imama kalbėti. Jis negali pritarti Istorijos sudievinimui, regis, pakeičiančiam religiją

* *Maištaujantis žmogus*, p. 27.

tokiu pat žmonėms pražūtingu būdu. Šiuo požiūriu jis atsiskiria nuo egzistencializmo arba veikiau nuo egzistencializmų. Interviu leidiniui *Servir* jis pareiškia:

„Yra dvi egzistencializmo formos: viena, su Kierkegaard'u ir Jaspersu, pasitelkdama proto kritiką veda prie dieviškumo, kita, kurią pavadinčiau ateistiniu egzistencializmu, su Husserliu, Heideggeriu, veikiai ir Sartre'u, taip pat baigiasi sudievinimu, tačiau tai tėra tiesiog Istorijos, laikomos vieninteliu absoliutu, sudievinimas. Žmonės nebetiki Dievo, bet tiki Istorija. Savo ruožtu aš puikiai suprantu religinės išeities naudą ir labai aiškiai suvokiu Istorijos svarbą. Tačiau nei vienu, nei kitu netikiu absoliučiai. Įsivaizduoju, man labai nepatiktų, jei mane verstų būtinai rinktis tarp šventojo Augustino ir Hegelio. Man atrodo, turėtų būti abiem priimtina tiesa."

Taip pat tikroji *Maištaujančio žmogaus* problema, iškylanti kiekviename puslapyje, yra ta, kaip žmogus dėl maišto prisitaiko prie nusikaltimo, kaip maištas išvirsta policinėmis valstybėmis ir mūsų šimtmečio konclageriais. Kaip iškrypo žmogaus didybė?

Camus amžininkai nebuvo tiek subrendę, kad sutiktų su šiomis tiesomis, kurios vėliau tapo neišvengiamos. Todėl knygos pasirodymą lydėjo didžiuliai ginčai.

Galbūt šitai nelabai buvo pastebėta, bet Camus iš pat pradžių atsisako kalbėti apie abstraktaus ir visuotinio žmogaus maištą, tinkamą visiems laikams

ir visoms šalims. Jis pareiškia, kad jo keliama problema „turi prasmę tik mūsų Vakarų visuomenėje"*. Kartais jis netgi sakys „europietiškoje". Šios ribos vers jį kautis teritorijoje, kur išvengti politikos neįmanoma. Nuo pat įžangos aišku, kad jis neapsiribos grynai abstrakčiais samprotavimais. Jis niekuomet nevengia rizikingų ir pavojingų išvadų, atvesiančių jį prie karščiausių aktualijų:

„...aptvarai vergams su laisvės vėliava, masiniai žmonių žudymai, teisinami meile žmogui arba antžmogiškumo trauka – tokie reiškiniai tam tikra prasme nuginkluoja moralinį teismą. Šiandien, kai nusikaltimas puošiasi nekaltais drabužiais, keistu būdu, būdingu mūsų laikams, būtent nekaltumas turi teisintis. Savo esė aš stengiuosi priimti šį keistą iššūkį ir kaip galima kruopščiau jį ištirti."**

Net filosofiškiausiose darbo dalyse jis grįžta prie XX amžiaus svarbios politinės problemos – nusikaltimo pateisinimo ir žmonių pavergimo Istorijos labui. Pavyzdžiui, Camus rašo, kad „Nietzsche numatė, kas turi įvykti: „Šiuolaikinis socializmas siekia sukurti savotišką pasaulietinį jėzuitizmą, siekia visus žmones paversti įnagiais.."***

Pirmieji *Maištaujančio žmogaus* plano apmatai pasirodo 1943 metais, o autorius rašys savo esė iki 1951 metų. 1943 ir 1944 metais parašytas tekstas

* Ten pat, p. 26.
** Ten pat, p. 12.
*** Ten pat, p. 72.

„Pastaba apie maištą" yra labai artimas *Maištaujančio žmogaus* pirmajam skyriui, tik personažas, imamas kaip pavyzdys analizuojant maišto judėjimą, kad ir keista, yra ne vergas, bet... tarnautojas. „Pastaba apie maištą" (*Remarque sur la révolte*) pasirodė 1945 metais išleistame serijos *Métaphysique* kolektyviniame veikale *Egzistencija**. Šioje serijoje, vadovaujamoje Jeano Grenier, pasirodė tik šis pavadinimas. Kiti autoriai buvo Benjaminas Fondane'as, Maurice'as de Gandillacas, Etienne'as Gilsonas, Jeanas Grenier, Louis Lavelle'is, René Le Senne'as, Brice'as Parainas, A. de Wachlens'as. Tokia kaimynystė ir rinkinio pavadinimas suteikė pasiteisinimą – ar dingstį – tiems, kurie laikė Albert'ą Camus egzistencialistu. Pavyzdžiui, komunistas Jeanas Kanapa savo pamflete „Egzistencializmas nėra humanizmas" (*L'existentialisme n'est pas un humanisme*) vadina Camus fašistu ir buržuazijos tarnu, priskirdamas jį prie „egzistencialistų, melagių, liaudies priešų, žmogaus priešų". Ne itin aukštas lygis, bet jis parodo, kokie smarkūs buvo ideologiniai susidūrimai iškart po karo.

Negalima sakyti, kad tie metai, kai Camus rašė *Maištaujantį žmogų*, buvo visiškai dyki ir eseistas galėjo užsidaryti savajame darbo kabinete, nors jį ir turėjo. Okupacijos pabaiga, Paryžiaus išvadavimas, dienraščio *Combat* sukūrimas, jo vaikų gimimas, kelionės į Alžyrą, Šiaurės ir Pietų Ameriką, vadovavimas Gallimard'o leidyklos serijai *Espoir*, *Nesusipra-*

* *L'Existence*, Gallimard leidykla.

timo, Kaligulos, Apgulties būklės, Teisiųjų pastatymai, *Maro* publikavimas, ką jau kalbėti apie vėl pašlijusią sveikatą. Sena liga primena apie save, ir 1949 metų pabaigoje jis priverstas keliems mėnesiams įsikurti Kabrise, prie Graso. Čia jis gyvena name, kurį jam užleidžia Pierre'as Herbart'as – Gide'o bičiulis, romanistas, Pasipriešinimo dalyvis, kiek avantiūristiškas puošeiva, aistringai besidomintis politika, vadovavęs žurnalui Maskvoje ir grįžęs iš jos visomis šio žodžio prasmėmis, vienas iš *Combat* vedamųjų straipsnių autorių. Kabrise taip pat gyvena Roger Martinas du Gard'as, kuriam Camus jaučia išskirtinę pagarbą. Ją išreikš, parašydamas pratarmę *Tibo šeimos* autoriaus pilnam raštų rinkiniui *Pléiade* bibliotekoje. Camus mano galėsiąs palikti Kabrisą 1950 metų kovo pabaigoje, grįžta į Paryžių, tačiau nuo balandžio mėnesio sveikatos būklė priverčia jį vykti į naują viešnagę Pietuose. Jis išsinuomoja namą prie Kabriso, nes Herbart'o namas jau užimtas. Būtent per šias dvi viešnages Kabrise ir vėliau, 1950 metų rugpjūčio mėnesį, toliau gydydamasis Gran Valtene, Vogėzų kaimelio viešbutyje 850 metrų aukštyje jis uoliausiai rašo *Maištaujantį žmogų*.

Kabrise ant savo rašomojo stalo jis pasidėjo *Teisiųjų* ir, galima sakyti, vieno iš pagrindinių *Maištaujančio žmogaus* herojų Kaliajevo nuotrauką, – herojaus iš esė, kur kiekvienas maišto istorijos dalyvis matuojamas pagal kainą, kurią jis sumoka gyvenimui ir laisvei, nė kiek nepaneigdamas teisingumo idealo.

Rugsėjo mėnesį grįžęs į Paryžių, Camus pagaliau randa butą Madame gatvės 29 name, kur gali įsikurti su šeima. Anksčiau dėl būsto krizės jis išmėgino daug laikinų buveinių, nuo Gide'o būsto Vaneau gatvėje iki „Vilkų slėnio" (*Valée aux Loups*), vietos, išgarsintos Chateaubriand'o, o po šimtmečio tapusios poilsio namais, kur nusižudė „žaltvykslė" Jacques'as Rigaut. Kaip tik *Maištaujančiame žmoguje* Camus primena sukrečiantį Rigaut klyksmą, skirtą jo draugams siurrealistams:

„Visi jūs – poetai, o aš esu šalia mirties."

Nepaisant šių vargų, jis sukaupia be galo svarbių dokumentų, siekdamas savo veikalu aprėpti ištisą maišto panoramą, atsispindinčią tiek filosofijos srityje, tiek literatūroje, mene ar istorijos faktuose. Kur kas labiau negu *Sizifo mito, Maištaujančio žmogaus* argumentacija grindžiama tekstais. Camus sutelkia visą savo išsilavinimą. Jis net prisimena seniai apgintą savo diplominį darbą apie „neoplatonizmą ir krikščioniškąją mintį", kad prabiltų apie gnosticizmą, ieškantį kompromiso tarp graikų saiko ir krikščioniškojo maišto.

1951 metų pradžioje jis skuba užbaigti. Vasario mėnesio 27 dieną jis rašo René Charui:

„Jau mėnuo esu nugrimzdęs į nepertraukiamą darbą. Visiška vienatvė ir noras užbaigti laiko mane prie stalo dešimt valandų per dieną. Tikiuosi užbaigti iki kovo mėnesio 15 dienos. Tačiau gimdymas ilgas, sunkus, o kūdikis atrodo nelabai gražus. Šios pastangos mane sekina."

Iš tikrųjų, birželio pabaigoje jis dar dirba, taisydamas kai kuriuos puslapius.

Sizifo mitas teigė, kad vienintelė filosofinė problema yra savižudybė. *Maištaujantis žmogus* tvirtina, kad „vienintelė tikrai rimta moralinė problema yra žmogžudystė". Kitaip sakant, šioje esė pirmiausia tiriama žmogžudystė ir jos santykiai su maištu ir revoliucija. Camus tenka grįžti prie tų, kuriuos jis padarė savo pjesės *Teisieji* herojais – 1905 metų revoliucionierių Kaliajevo ir Doros – ir vėl patirti tą nerimą. Apie tuos „išrankius žudikus" artimas Camus filosofas Brice'as Parainas sako, kad jie „patikėjo revoliucija, kuri suteiks žmogui viską ir nieko iš jo neatims. O dabar mes abejojame tą revoliuciją kada nors įvyksiant, nes įvyko ne toji, bet kita, ir ji, priešingai, nori atimti iš žmogaus visą jo laisvę. Galbūt visagalybė ateis vėliau, kai viskas baigsis, bet taip vėlai ir tokia neaiški, ir už ją bus sumokėta tokia kaina, kad mes ir bijome, jog vaistai pasirodys prastesni už ligą."

Esė sudaro penkios dalys. Pirmoje apibrėžiamas maištaujantis žmogus. Antroje tiriamas metafizinis maištas, trečioje – istorinis maištas, ketvirtoje – maištas ir menas. Pagaliau penktoje dalyje – „Pusiaudienio mintis" – lyriškai apibendrinant graikų ir Viduržemio jūros pusiausvyra priešinama „gyvenimo nebemylinčios" Europos totalitarinėms santvarkoms. Tai pagiriamasis žodis saikui. Tarp teisingumo ir laisvės egzistuoja priešpriešа, reikia rasti

kompromisą. Jei teisingumas – absoliutus, laisvės nebereikia. Jei laisvė – absoliuti, nebėra teisingumo. Iš esmės blogis – tai tas absoliuto demonas, bandantis mūsų puikybę. Blogis – tai noras būti Dievu. „Savo minties pusiaudienio akimirką maištininkas taip pat atsisako sudievinti save, kad kovose pasidalytų bendru žmonių likimu."*

Pagiriamasis žodis helenizmui ir Viduržemio jūros mąstymui, priešinamiems vokiečių filosofijai, galėjo pasirodyti keistas. Camus apie tai paaiškino laiške skaitytojui:

„O dėl Viduržemio jūros mąstymo, aš tik reagavau prieš ostrakizmą, kurio auka ji tapo XIX ir XX amžių Europos ideologijoje. Nė kiek nenorėdamas iškelti jos aukščiau visko, aš, priešingai, tvirtinu, kad vokiečių ideologija ir apskritai istoristinis mąstymas ją drąsiai ignoravo ir kad Europos mąstymas, praradęs vieną iš savo esminių šaknų, išsigimė. Tačiau aš netvirtinu, kad Viduržemio jūros mąstymas pateikia sprendimą. Aš parašiau pažodžiui, kad Europa visada buvo tik apimta kovos tarp „pusiaudienio ir pusiaunakčio". Tai reiškia, kad Šiaurės kraštų civilizacijos man atrodo tokios pat būtinos kaip Pietų kraštų civilizacijos."

„*Maištaujančio žmogaus* gynime" jis priekaištauja XIX amžiaus ideologijai, kad ji „nusisuko nuo Goethe's svajonės, susiejančios su Faustu ir Elena šiuolaikinį titaniškumą bei antikos grožį ir suteikiančios jiems sūnų Euforioną".

* *Maištaujantis žmogus*, p. 240.

Apvesdinti Faustą ir Eleną galbūt yra Europos, tačiau tikrai ne Camus problema. Tikrai egzistuoja graikai ikisokratikai. Taip pat egzistuoja ir tas pagiriamasis žodis Viduržemio jūros kultūrai, jo ištartas jau 1937 metais Alžyro Kultūros namuose. Tačiau jo kelias kitas – Dostojevskis ir jo personažas Kirilovas, „žavingos monotonijos apimtas" filosofas Šestovas, kurį absurdas atvedė į tikėjimą. O viską pataiso ir nuspalvina geras Camus būdas, nuoširdumas, gebėjimas tučtuojau suvokti laimę ir nelaimę ir pajusti gyvenimo skonį.

1946 metais jis svajojo parengti specialų numerį apie Viduržemio jūros kraštų žmogų žurnalui *Le Voyage en Grèce*. Tuomet jis manė, kad tai „vienintelis žmogaus tipas, kurį dar būtų galima priešinti rusui ir Atlanto vandenyno pakrantės žmogui – kažkas nori, kad pasirinktume vieną iš šių dviejų".

Maištaujantis žmogus – ta didžiulė istorijos, literatūros, meno, filosofijos akiratį aprėpianti, apimanti visas maišto formas ir visus jo nukrypimus bei perversijas apžvalga – buvo skaitoma it laureatų sąrašas. Kiekvienas iš pradžių žiūrėjo, gerai ar blogai atsiliepiama apie jo mėgstamą mąstytoją, jo mylimą herojų. Kiek supaprastinant, neminint kai kurių niuansų galima teigti, kad Camus mąsto apie pirmojo mitinio maištininko Prometėjo atneštą gėrį, apskritai apie graikus, palankiai atsiliepia apie „didžiulį Epikūro liūdesį"*, apie romėnų poetą, filosofą Lukrecijų, apie Meistrą Ekhartą, nes šis mistikas,

* Ten pat, p. 36.

„apimtas nepaprasto erezijos priepuolio", pareiškė, „kad jis teikia pirmenybę pragarui su Jėzumi, o ne dangui be jo"*, apie Ivaną Karamazovą, apie romantišką *Vėtrų kalno* pagrindinį veikėją Hitklifą (*Užrašų knygelėse* Camus pažymėjo: *Vėtrų kalnas* – vienas iš didžiausių meilės romanų, nes baigiasi nesėkme ir maištu – kitaip tariant, mirtimi be jokios vilties"), apie „tą šmėkla virtusį Nietzsche'ę, kuriam, praėjus dvylikai metų po jo užtemimo, nusilenkia Vakarai kaip deginančiam aukščiausios sąžinės ir savo nihilizmo įvaizdžiui"**, apie Stirnerį, kuris „šaiposi būdamas aklavietėje"***, apie 1905 metų rusų revoliucionierius, jo ypač vertinamus („Rodydami mums pavyzdį, jie laikėsi vienintelės išskirtinės taisyklės: išmokti gyventi ir mirti, atsisakyti būti dievais, kad taptų žmonėmis"****), apie René Charą: jam įteikdamas savo esė rankraštį, Camus įrašo tokią dedikaciją:

„Jums, brangusis René, pirmasis šios knygos pavidalas; norėjau, kad jis būtų mūsų, o be jūsų jis niekada nebūtų tapęs vilties knyga. Broliškai. 1951."

1985 metais René Charas atiduos šį rankraštį į Nacionalinę biblioteką.

Tarp tų, apie kuriuos jis kalbėjo blogai, randame veik visus rašytojus, kuriuos siurrealistai garbino kaip savo panteono dievus. Jarry tėra „paskutinis metafizinio dendžio įkūnijimas, greičiau savitas, o

* Ten pat, p. 25.
** Ten pat, p. 241.
*** Ten pat, p. 60.
**** Ten pat, p. 240.

ne genialus"*. Sade'as paverstas rašto žmogumi, ir dar: „Nepaisant kai kurių mūsų amžininkų džiūgaujančių balsų ir perdėtų pagyrų, jis, kaip rašytojas, – antraeilis."** [...] „Be abejo, Sade'as kentėjo ir mirė dėl to, kad įkaitintų turtuolių kvartalų ir literatūrinių kavinių vaizduotę."*** Savo svajone, išaukštinančia „totalitarines visuomenes dėl tokios įnirtingos laisvės"****, Sade'as aplenkia du šimtmečius. Camus jam randa tik vieną švelninančią aplinkybę: būdamas vienišas svajotojas savo Bastilijų gelmėse, jis neperėjo prie veiksmų, žudė tik mintimis. (1947 metais Georges'as Bataille'is paradoksaliai sugretino Camus ir Sade'ą, argumentuodamas tuo, kad abu šie „moralistai" išvien baisisi teisėtai vykdoma žmogžudyste, tai yra mirties bausme.) Dviem pagrindiniams siurrealizmo stabams, Lautréamont'ui ir Rimbaud, bausmė įvykdoma tuo pačiu sakiniu, jiems dar nespėjus sulaukti atskirų vertinimų. Jie mus išmoko, „kokiais keliais iracionali trauka pozai gali atvesti maištininką prie labiausiai laisvę žudančių veiksmo formų"*****. Skyrius apie pirmąjį pavadintas „Lautréamont'as ir banalumas". André Bretonas neužmiršo parašyti, kad toks pavadinimas „jam vienam atrodytų kaip iššūkis". Vis dėlto nebūtina buvo jo suprasti būtent šitaip: argi savo straipsnyje apie filosofą Brice'ą Parainą Camus netvirtino:

* Ten pat, p. 82.
** Ten pat, p. 41.
*** Ten pat, p. 49.
**** Ten pat.
***** Ten pat, p. 74.

„Taip, mes turime atrasti savo banalumą. Lieka tik sužinoti, ar turėsime sykiu genijų ir naivią širdį, kurios čia reikia." Tačiau negalima paneigti, kad rodydamas, kaip *Poezija* (*Poésies*) atveda į vieną iš nihilistinių maišto bandymų, konformizmą, Camus daro išvadą:

„Nepaisant tų, kurie paprastai sveikina Lautréamont'ą kaip grynojo maišto dainių, poetas pareiškia apie savo polinkį į intelektualinę vergiją, besiskleidžiančią šiuolaikiniame pasaulyje."*

Be abejonės, labiausiai kritikuojamas Rimbaud. Nuo pat įžangos jis priešinamas Nietzsche'i, pavyzdingai atsisakiusiam absurdo paslaugų ir išsaugojusiam tik jo reikalavimus. Priešingai, Rimbaud, apdainavęs „nuostabų nusikaltimą" ir žvelgęs į gyvenimą kaip į farsą, verkia, jog gyvena be šeimos Harare, o mirties valandą šaukia seseriai: „Aš lįsiu po žeme, o tu žengsi saulės link." Skyriuje „Siurrealizmas ir revoliucija" Camus prisimena baisų vaizdą:

„Burtininkas, aiškiaregys, nepataisomas katorgininkas, visiems laikams patekęs į katorgą, žmogus, karaliaujantis žemėje be dievų, nuolatos nešiojantis su savimi dirže įsiūtus aštuonis kilogramus aukso, užstojančio jam pilvą, ir besiskundžiantis, kad dėl to jį kamuoja dizenterija. Nejaugi iš šito legendinio herojaus siūlė imti pavyzdį daugeliui jaunuolių, kurie nespjauna ant pasaulio, bet būtų mirę iš gėdos vien pagalvoję apie tokį diržą?"

* Ten pat, p. 79.

Kad išmatuotų bedugnę, skiriančią *Nušvitimus* (*Illuminations*) ir Hararo pirklio rašytus laiškus, Camus randa baisiai pašaipų palyginimą:

„Be abejonės, poeto metamorfozė paslaptinga. Tačiau kažkokios paslapties esama ir banalybėje, apninkančioje tas gražuoles, kurios po vedybų virsta taupyklėmis arba mezgimo virbalais."

Na ir kas, kad vėliau patys siurrealistai bus demaskuoti už kai kurias neatsakingas šnekas apie žmogžudystę ir savižudybę (tai netrukdo autoriui parodyti tam tikrą pagarbą André Bretonui), tų šventvagiškų žodžių apie Lautréamont'ą ir Rimbaud būtų užtekę, kad Camus ekskomunikuotų žmonių būrys, visą laiką rodęs begalinį įžeidumą ir polinkį svaidytis anatemomis ir prakeiksmais.

Kitas žmonių būrys papuošiamas savybiniu įvardžiu, toli gražu nereiškiančiu suartėjimo, bet, priešingai, pabrėžiančiu tam tikrą distanciją: „mūsų egzistencialistai". Ką gi, „mūsų egzistencialistai" „kol kas irgi paklūsta istoriškumui ir jo prieštaravimams".

Pereidami prie Istorijos kūrėjų, negaišdami paminėkime, jog neigiamoje sąrašo dalyje randame Saint-Justą, nepaisant kelių pagarbos ženklų, tokius nihilistus kaip Nečajevą, paskui Marxą, „anaiptol nešvelnaus teisingumo pranašą", ir Leniną, davusį pradžią „teisingumo imperializmui".

Tačiau toks skirstymas į gerus ir blogus yra, be abejonės, naivokas. Pusiaudienio mintis, užbaigianti esė, svajoja apie Europą, kuri „nieko nepašalins". Jau 1943 metais *Užrašų knygelėse* Camus kėlė šią

mintį, ir skaitant *Maištaujantį žmogų* nevalia jos nė trumpam pamiršti, nes kitaip gresia nusiristi į klaidingas interpretacijas:

„Kiek įgudęs lavindamas mąstymą, protas, kaip ir Pascalis, žino, kad bet kokia klaida randasi tada, kai ką nors pašaliname. Pasiekę mąstymo ribas, mes tikrai žinome, kad kiekvienoje teorijoje slypi tiesa ir kad nė viena iš didžiųjų žmonijos patirčių, net iš pažiūros visiškai skirtingų, net turinčių Sokrato ir Empedoklio, Pascalio ir Sade'o vardus, negali būti *a priori* bereikšmės. Bet aplinkybės verčia rinktis. Šit kodėl Nietzsche'i atrodė būtina pulti Sokratą ir krikščionybę, pasitelkiant jėgos argumentus. Ir kaip tik todėl šiandien, priešingai, mes privalome ginti Sokratą ar bent jau tai, ką jis įkūnija, nes nūnai kyla grėsmė, kad tos vertybės bus pakeistos kitokiomis, pakeisiančiomis kultūrą apskritai, o Nietzsche'i suteiksiančiomis nebereikalingą pergalę... Ir pagaliau Nietzsche's patirtis sykiu su mūsiške, kaip ir Pascalio patirtis sykiu su Darwino patirtimi, Kaliklio patirtis sykiu su Platono patirtimi, atkuria visą žmoniškumo registrą ir grąžina mums tėvynę."

Be abejo, Camus taip pat prisimena jaunystėje skaitęs Montherlant'ą. Esė „Prie geismo versmių" autorius priešino kritinę mintį, kuri renkasi, lyrinei būklei, „kuri yra grynos meilės būklė, o gryna meilė negali pašalinti žmogaus". Montherlant'as pridūrė: „Bet kai lyrinė būklė išsisklaido, aš vėl nukanku pas logikos žinovus ir drauge su jais dėlioju pasaulį kita tvarka – be jokių garantijų."

Pirmieji *Maištaujančio žmogaus* skaitytojai jį suprato ne taip. Camus, kuriam niekada netrūko priešų, persekios ruja, susirinkusi iš visų intelektualinių ir politinių pakraščių, nuo siurrealistų iki Sartre'o šalininkų, nuo dešiniųjų jėgų iki komunistų. Kad susidarytume vaizdą apie šių užsipuolimų gausą ir įvairovę, užtenka pažvelgti į didelį rinkinį „Laiškai apie maištą" (*Lettres sur la révolte*), užimantį pusę *Aktualijų II*.

Nekalbėkime apie komunistus, kurių puldinėjimai buvo tokie aršūs, kad tapdavo bereikšmiai. Jiems Camus atrodo kurstantis karą su SSRS. Pavyzdžiui, vienas puikiai žinomas italų kritikas komunistas Franco Fortini rašė:

„...Camus argumentacija, regis, per dažnai atrodo kaip *contribution to the struggle against Communism** geriausiu Koestlerio** stiliumi. Joje netrūksta ir slaptos užuominos apie „prevencinį ir išsivadavimo" karą, nes iškyla alternatyva: arba palikti vergiją Sovietų Sąjungoje, arba pastarąją sunaikinti atomine bomba."

Dvi įspūdingiausios polemikos iš pradžių supriešino Camus su André Bretonu ir siurrealistais, paskui – su Jeanu-Pauliu Sartre'u ir žurnalo *Les Temps modernes* redakcija.

Kol dar nepasirodė knyga, išankstinė skyriaus apie Lautréamont'ą publikacija žurnale *Les Cahiers*

* Įnašas į kovą su komunizmu (*angl.*).
** Koestler, Arthur (1905–1983) – anglų rašytojas, kritikavęs totalitarizmą. (Vert. past.)

du Sud sukursto André Bretono reakciją, paskelbtą 1951 metų spalio mėnesio 12 dienos savaitraštyje *Arts*. Bretonas kaltina Camus, esą šis sistemingai juodino „genialiausią nūdienių laikų kūrinį" ir atidavė duoklę konformizmui. Camus atsako savaitraščio *Arts* vyriausiajam redaktoriui laišku, kuris pasirodo spalio mėnesio 19 dieną. Bretonas, tvirtina jis, jo iš tikrųjų neperskaitė:

„Toli gražu nešlovindamas konformizmo ar paklusnumo, labiausiai stengiuosi įrodyti, kad šis nihilizmas, dėl kurio visi sutariame, bent jau iš dalies, veda į konformizmą, vergiją ir, priešingai vis dar galiojantiems pamokymams, gyvą maištą."

Lapkričio mėnesio 16 dieną Bretonas, susipažinęs su visa esė, tęsia savo kaltinamąją kalbą kaip dialogą su kritiku Aimé Patri:

„Kas ta maišto šmėkla, apie kurią Camus skleidžia gandus ir už kurios slepiasi: maištas, kuriam lyg suteiktas „saikas"? Kas liko iš maišto, iš kurio buvo atimtas jo aistringas turinys?"

Ir vėl Camus atsako; jo laiškas, pažymėtas lapkričio mėnesio 18 dienos data, išspausdinamas savaitraščio *Arts* lapkričio mėnesio 23 dienos numeryje. Čia jis ilgokai peikia kiekvieną Bretono ir Patri kritikos punktą, ypač skirtus jo teiginiams apie Lautréamont'ą, Sade'ą, Rimbaud.

„Armijos jau stoja viena prieš kitą, teroro stovyklos vis sparčiau plinta pasaulyje, mintys ir dorybės kasdien keičia savo pavidalą, galų gale esame vieni, pati aplinka be gyvybės, ir štai maišto hagiografijos vardu vienas iš didžiausių epochos dramos žinovų

ima skirstyti poetiškus pažymėjimus, neigia, ką žinąs, užmiršta aiškintis, su kuo kovoja, nepaiso kitų orumo ir įžeidinėja tarsi sapnuodamas."

Galbūt svarbiausia Camus atsakymo dalis yra ta, kad jis, priešingai nei Bretonas, atsisako savo kritiką apriboti vien marksizmu:

„Jis [Bretonas] norėtų, pavyzdžiui, kad dėl šiandienio pasaulio nuopuolio būtų kalti tik marksistai; šit kodėl jis pripažįsta mano knygai laimę būti svarbiausiai, mat joje esama marksizmo kritikos. Bet šitaip būtų pernelyg patogu. Nėra gerojo ir blogojo nihilizmo, tėra tik ilgas ir žiaurus nuotykis, kur mes visi veikiame išvien."

Siurrealistai tęsia polemiką. Bretonas – vis tame pačiame savaitraštyje *Arts*. Vėliau kolektyvinę knygelę *Maišto klausimas*, prie kurios prisidėti Camus atsisako, išleidžia leidykla „Soleil noir". Galop siurrealistai išleidžia specialų žurnalo *La Rue* numerį, pavadintą *Maištas pagal saiką* (*Révolte sur mesure*).

1952 metų vasario mėnesį, praėjus keliems mėnesiams po ginčo savaitraščio *Arts* puslapiuose, Camus ir Bretonas susitiko tribūnoje per mitingą, surengtą bandant išgelbėti Franco pasmerktus myriop profsąjungų veikėjus. Atrodo, būtent Camus patarė organizatoriams pakviesti Bretoną, ir šis susijaudinęs sutiko.

Tačiau kiti, tokie pat aršūs puldinėjimai kils iš ne tokių ūmių kaip siurrealistai intelektualų sluoksnių. Šiandien šitai gali stebinti. Reikia prisiminti, kad buvo pats šaltojo karo įkarštis. Merleau-Ponty savo

esė „Humanizmas ir teroras" (*Humanisme et Terreur*, 1947) pratarmėje rašė:

„Jau daugelis rašytojų gyvena karo atmosferoje. Jie jau regi save sušaudytus."

Kaip tik dėl vieno šios knygos skyriaus, iš anksto pasirodžiusio 1946 metais žurnale *Les Temps modernes* ir skirto 1937–1938 metų Maskvos byloms, ypač Bucharino bylai, Camus nutraukė santykius su Merleau-Ponty, apkaltindamas jį pateisinant stalinines bylas ir terorą dėl „priedermės suvokti istorinių situacijų įvairovę". Camus jam prikaišiojo, kad šis užimąs neutralią padėtį kaip „filosofas-žiūrovas". Merleau-Ponty rašė:

„Dreyfuso kalinimas Velnio saloje, pulkininko Henry savižudybė, kai šiam paliko jo skustuvą, vieno iš jo bendradarbių, apgaviko kaip ir jis, savižudybė, kai jam paliko batelių raištelius, galbūt yra dar gėdingesni įvykiai istorijos globojamoje šalyje, negu mirties bausmė Bucharinui ar vienos šeimos tremtis SSRS."

Simone de Beauvoir savo knygoje *Taip buvo lemta* (*La Force des choses*) papasakojo apie vieną vakarą pas Borisą Vianą, Faubourg-Poissonnière gatvėje, 1946 metų spalio mėnesį:

„Apie 11 valandą vakaro pasirodė blogos nuotaikos Camus, grįžęs iš kelionės į Prancūzijos pietus; jis užsipuolė Merleau-Ponty dėl jo straipsnio „Jogas ir Proletaras" (*Le Yogi et le Prolétaire*), vienos iš „Humanizmo ir teroro" išankstinių publikacijų; jis apkaltino šį pateisinant Maskvos bylas ir pasipiktino, kaip galima tapatinti opoziciją su išdavyste.

Merleau-Ponty gynėsi, Sartre'as jį palaikė: sukrėstas Camus trenkė durimis; Sartre'as ir Bostas puolė iš paskos, bėgo paskui jį gatve, tačiau jis atsisakė grįžti. Šis kivirčas tęsėsi bene iki 1947-ųjų kovo."

Toliau komentuojami Camus charakterio pokyčiai; čia Simone de Beauvoir leidžia išlieti visą savo apmaudą.

Anot Davido Rousset, 1948 metų gruodžio mėnesio 13 dieną Camus pasirodė dideliame RDR mitinge Pleyelio salėje tik su ta sąlyga, kad jame nedalyvaus Merleau-Ponty.

Reikia pridurti, kad praėjus penkeriems metams po „Humanizmo ir teroro" pasirodymo Merleau-Ponty skaitė pranešimą apie prievartinį darbą SSRS ir padarė tokias išvadas:

„Gali būti, bendras kalinių skaičius matuojamas milijonais: vieni mini dešimt milijonų, kiti – penkiolika. Nebent žinodamas reikalo esmę gali pripažinti, kad šie faktai verčia susimąstyti apie rusų sistemos prasmę... koks gali būti socializmas, kai vienas pilietis iš dvidešimties kali lageryje."

Bet kai Merleau-Ponty atsižadėjo „kritiškos draugystės" su komunistais, Sartre'as ir žurnalo *Les Temps modernes* redakcija, priešingai, vis labiau ir labiau žengė šiuo keliu. Žodžiu, jie negalėjo sutikti su *Maištaujančiu žmogumi*. Dėl senos draugystės žurnalas 1951 metų rugpjūčio mėnesį išspausdina skyrių apie Nietzsche'ę, tačiau be entuziazmo. Jau gerokai nutolo tie pokario laikai, kai Camus ir Sartre'as drauge atsisakė bendradarbiauti su žurnalu *Esprit*, kurį jiedu laikė perdėm krikščionišku, ir

kai Camus buvo įsitraukęs į žurnalo *Les Temps modernes* projektą.

Pasirodžius knygai Sartre'as, atrodo, neturėjo noro pradėti ginčą su autoriumi, bent jau tokio masto, kurį jis pasiekė vėliau. Recenziją rašyti jis pavedė Francisui Jeansonui, laikydamas jį mažesniu fanatiku už kitus žurnalo bendradarbius. Jeansono kritika buvo paskelbta 1952 metų birželio numeryje. Ji pavadinta „Albert'as Camus, arba Maištaujanti siela" (*Albert Camus ou l'Ame révoltée*). Francisas Jeansonas pabrėžė, kad knyga sulaukė daug dešiniosios spaudos ir žurnalų pagyrų. Jis priekaištavo Camus, esą jo maištas „sąmoningai statiškas".

Knygoje *Taip buvo lemta* Simone de Beauvoir ne itin palankiai papasakojo istoriją, kaip nutrūko Sartre'o ir Camus santykiai:

„...Sartre'as jį sutiko prie Karališkojo tilto ir įspėjo, kad žurnalo *Les Temps modernes* recenzija bus santūri, galbūt net griežta; Camus atrodė nemaloniai nustebęs. Francisas Jeansonas pagaliau sutiko parašyti apie *Maištaujantį žmogų;* jis pažadėjo tai padaryti pagarbiai; paskui pratrūko. Sartre'as jį įkalbėjo sušvelninti kai kurias šiurkščias vietas, tačiau žurnale cenzūros nebuvo. Camus, apsimesdamas ignoruojąs Jeansoną, parašė Sartre'ui laišką, vadindamas jį „Ponu direktoriumi". Sartre'as atsikirto tame pačiame numeryje. Ir tarp jų viskas buvo baigta."

Tas žurnalo *Les Temps modernes* 82 numeris, pažymėtas 1952 metų rugpjūčio mėnesio data, rubrikoje „Susirašinėjimas" spausdina tris tekstus: Albert'o

Camus „Laišką žurnalo *Les Temps modernes* direktoriui", Jeano-Paulio Sartre'o „Atsakymą Albert'ui Camus", Franciso Jeansono „Kad pasakyčiau jums viską...". Camus nuomone, Franciso Jeansono analizė esanti nesąžininga:

„Nelaimei, tada jis nubaudė ne mane, bet mūsų gyvenimo ir kovos pagrindus, teisėtą viltį pakilti virš mūsų nesutarimų."

Sartre'o atsakymas patvirtina nutraukiamus santykius, ir Camus su tuo susitaiko lengviau:

„Mūsų draugystė nebuvo lengva, bet man jos bus gaila. Jeigu jūs šiandien ją nutraukiate, vadinasi, be abejonės, ji turėjo nutrūkti."

Atsakymas akcentuoja politinę pusę: už ar prieš sovietinį komunizmą, kuris ir yra tikroji kivirčo priežastis. Atsakymas yra dažnai ironiškas ir net įžeidžiantis:

„Gali būti, jūs buvote vargšas, bet jau nebesate toks; jūs – buržua kaip Jeansonas ir aš."

O Jeansonas pavertė Camus statula, kad galėtų pažaisti kaip barbaras:

„Jūs buvote be galo viešas žmogus, tačiau jums teko ir šventenybės privilegijos: iš esmės buvote „Albert'as Camus", Didysis absoliučios Moralės Dvasininkas, – tas stiprus balsas, visais laikais tvyrantis virš frakcijų, ta atsargai atidėta šlovė ir toji laikysena, liudijanti tvirtą nesavanaudiškumo poreikį. Žodžiu, man jūs atrodėte tabu. Tačiau aš nemėgstu tabu ir nekenčiu pagundos kartais jų laikytis."

Emmanuelis Berlas jautriai parašė:

„...Jų polemika man visiškai nejuokinga, man gaila tų, kuriems kelia juoką nutraukta draugystė. Ji tampa didele nelaime, ir ne tik išskirtiems draugams."

Berlas sako nesuprantantis, kodėl Sartre'as „stengiasi nebe paneigti, bet nuplėšti garbę". Jis priduria:

„Argi įmanoma taip nesilaikyti pagarbos nutrauktai draugystei, o gal veikiau draugystei, kurią pats tikiesi prisikelsiant?"

Galbūt čia perdėm idiliškas žvilgsnis į šią garsiąją draugystę. Be gana paviršutiniško Sen Žermen de Prė kvartalo draugiškumo ir nuoširdžių, ne sykį kartotų Sartre'o pagiriamųjų žodžių Camus kūrybai, kuriuos jau minėjau, tiedu žmonės buvo pernelyg skirtingi. Savojoje Sartre'o biografijoje* Annie Cohen-Solal senu papročiu veda paralelę tarp Sartre'o ir Camus, puikiai parodančią, kad, nepaisant išorinio įspūdžio, juos skyrė viskas.

Reikia pridurti, kad 1960 metų sausio mėnesį, kai tragiškai žuvo Camus, bene labiausiai jaudinantį straipsnį parašė Sartre'as savaitraštyje *Le Nouvel Observateur*:

„Mudu, aš ir jis, buvome susipykę: kivirčas yra niekas – ar mes privalėjome niekada nebesimatyti – tik kitas būdas gyventi drauge ir nepaleisti vienam kito iš akių ankštame mums duotame pasaulėlyje. Tai netrukdė man apie jį galvoti, jausti jo žvilgsnį slenkant knygos puslapiu, jo skaitomu laikraščiu ir

* *Sartre*, Gallimard, 1985.

mąstyti: „Ką apie tai sako jis? Ką apie tai sako jis ŠIĄ AKIMIRKĄ?"

Varginamas puldinėjimų, Camus ir toliau laikė *Maištaujantį žmogų* savo svarbiausia knyga. Jis pareiškė:

„Tai knyga, sukėlusi daug triukšmo, suteikusi man daugiau priešų negu draugų (bent jau pirmieji šaukė garsiau negu pastarieji). Esu kaip visi, nenoriu turėti priešų. Vis dėlto, jei man reikėtų perrašyti savo kūrinį, parašyčiau jį tokį patį. Iš savo knygų šitą vertinu labiausiai."

Kiek aukščiau minėjau *„Maištaujančio žmogaus* gynimą". Šis tekstas, rastas tarp jo popierių, nėra, kaip galima spręsti iš pavadinimo, po esė pasirodymo kilusių gausių ginčų tąsa. Tai savotiškas knygos *post scriptum* (beje, pirmiausia jis ir galvojo apie pavadinimą *Post scriptum*), meditacija, beveik išpažintis. Čia jis pasakoja savo intelektualinę ir moralinę raidą, veikiamą jo išgyventų įvykių, svarbiausia karo. Ir kaip šitai jį privertė parašyti *Maištaujantį žmogų*. Šioje knygoje jis mato bandymą išvengti nihilizmo. Patirtis, matyt, jo paties išgyventa, tačiau naudinga. Nors tuo metu, kai jis rašė, buvo juntama karo grėsmė, jo nuomone, kiekvienas privalo ir toliau kovoti su žmones priešinančiais nesutarimais ir formuoti mūsų epochą.

Prabėgo metai, išnyko daug iliuzijų, pirmiausia Istorijos religija ir baimė, neva leisdamas sau kritikuoti režimus, kurie vadina save socialistiniais, elgiesi kaip nuskriaustųjų priešas. Žmonės iš naujo perskaitė *Maištaujantį žmogų*, suvokdami,

kad būtent Camus buvo teisus. Tokios pozicijos, pavyzdžiui, laikėsi tie, kurie skambiai pasivadino „naujaisiais filosofais". Taip pat matėme vyrų ir moterų, karštai tikėjusių stalinizmu ar maoizmu; sykį apvilti, jie iškeliavo ieškoti naujo tikėjimo, valdomi religinių įsitikinimų. Daugelis atrado Camus ir neišvengdami kraštutinumų kone pavertė jį savo Dievu. Šitaip naujos skaitytojų kartos tęsia Sartre'o ir Camus kivirčą, nors mirtis juos sutaikė.

Ši esė, nors ir apsunkinta gausiomis mokslinio aparato nuorodomis, tebėra aktuali, vis skaitoma nauju žvilgsniu. Čia giriamas saikas yra paklusnumo priešingybė. Po visų mūsų šimtmečio nelaimingų išgyvenimų *Maištaujantis žmogus* neleidžia prarasti drąsos ir atveria vartus vilties link.

Užrašų knygelės
(1935–1959)

Nuo 1935 metų Albert'as Camus rašė į sąsiuvinius. Žodis dviprasmiškas, nes čia kalbama apie pastabas mokykliniuose sąsiuviniuose. Juos pavadino *Užrašų knygelėmis**, kad nebūtų painiojami su *Albert'o Camus sąsiuviniais* (*Cahiers Albert Camus*), kur skelbiami rašytojo nespausdinti kūriniai ir studijos apie jį. Camus davė surinkti mašinėle pirmuosius septynis sąsiuvinius, apimančius nuo 1935 metų gegužės mėnesio iki 1953 metų gruodžio mėnesio. Kelionės į Šiaurės ir Pietų Ameriką dienoraščiai, kaip matėme, buvo atskirti nuo *Užrašų knygelių* ir išspausdinti atskirai.

Visų pirma *Užrašų knygelės* yra darbo priemonė. Jose Camus pasižymi sumanymus, juodraščius, persirašo sakinius iš skaitytų knygų: visą šią medžiagą randame jo kūriniuose. Nemažai ir planų, susijusių su visa kūryba. Išskyrus paskutinius jo gyvenimo mėnesius, – be abejo, dar ir todėl, kad

* *Carnets*, Gallimard, 3 tomai, 1962, 1963 ir 1989.

tada jis nebepasitiki savo pusėtina atmintimi, – *Užrašų knygelės* labai retai primena dienoraštį. Keli sakiniai kaip prisipažinimai ypač vertingi ir jaudina. Pavyzdžiui, 1937 metų rugpjūčio mėnesį smilkiniuose tvinksinti karštligė staiga primena jam Katherine Mansfield *Dienoraštį*, tą nepakeičiamą nepaprastai gyvybingos ir spontaniškos merginos liudijimą, jos netikėtas grumtynes su mirtimi. Tik paskutiniais gyvenimo metais Camus *Užrašų knygelėse* kalba apie save, sunkiai įskaitoma smulkia savo rašysena.

Vis dėlto *Užrašų knygelės* nurodo orientyrus ir suteikia žinių, kaip Camus išgyveno daugelį savo biografijos epizodų. Jos leidžia sekti jo intelektualinę raidą. Nors ir nelygintinos su tokiu unikaliu dokumentu apie literatūrinę kūrybą kaip Henry Jameso *Užrašų knygutės* (*Notebooks*), jos mums parodo, kaip buvo kuriamos jo knygos, nuo *Išvirkščiosios ir gerosios pusių* iki *Vasaros*, ir netgi daugiau. Kiekviename puslapyje skaitytojas įtraukiamas į gyvenimą, kupiną intelektualinio reiklumo ir kūrybinės valios.

Matome, kaip Nietzsche's dvasios jaunuolis, planuojantis kurti apie „jėgą, meilę ir mirtį po užkariavimo ženklu", baigia saiko filosofija, senąja graikų Nemeside.

Be kelionės į Šiaurės ir Pietų Ameriką dienoraščių, įspūdžiai iš aplankytų miestų ir kruizo po Graikiją jo gyvenimo pabaigoje nusakomi vos keliais sakiniais apie peizažą, vienu, bet dažnai jaudinamu vaizdu:

„Paryžius. Juodi medžiai pilkame danguje ir dangaus spalvos balandžiai. Statulos žolėje ir ta melancholiška elegancija."

„Vėlyvos rožės Santa Maria Novella vienuolyne ir moterys šį sekmadienio rytą Florencijoje. Nesuveržtos krūtys, akys ir lūpos, kurios priverčia daužytis širdį, išdžiūvusi burna ir karštis strėnose." (Įspūdis, beveik žodis žodin panaudotas *Jungtuvėse*.)

Pirmaisiais metais randame ir ateities neturinčių sumanymų pėdsaką; tai būdinga bet kuriam jaunuoliui, galinčiam pasikliauti tik savimi. 1938 metų balandžio mėnesį Alžyro studentas, regis, abejoja, ką rinktis – konkursą agrežė laipsniui gauti ar kelionę į Indokiniją. Netrukus jis sužinos, kad konkurse dalyvauti jam uždrausta dėl ligos. Per visas *Užrašų knygeles* sekame ligos eigą: ji nesiduoda pamirštama, visuomet lieka grėsminga, verčia Camus viską palikti ir priverstinai viešėti Šambone prie Linjono, Kabrise, Vogėzų kalnuose. Liga, pagaliau tampanti būties ir mąstymo būdu. Niekas apie tai neliudija geriau už šią 1943 metų pastabą:

„Nuo dabar man įprastos mirties pojūtis: ji nesuteikia pagalbos nuo skausmo. Skausmas paliečia dabar, jis reikalauja kovos, užimančios laiką. Tačiau nujausti mirtį vien pažiūrėjus į sukruvintą nosinę, be jokių pastangų, reiškia vėl svaiginamai pasinerti į laiką."

Užrašų knygelės mus informuoja, ką skaito jų autorius. Pavyzdžiui, 1939 metų rugpjūčio mėnesį virtinė pastabų apie antikinę Graikiją atspindi pasiruošimą kelionei, kurią Camus planuoja drauge

su Francine Faure, būsima savo žmona. Kelionė, suprantama, negalės įvykti dėl datos. Tačiau dauguma pastabų apie skaitomas knygas skirtos rengti knygai. Jų ypač gausu tuo metu, kai Camus ima rašyti *Maištaujantį žmogų* ir leidžiasi į plačius literatūros ir filosofijos laukus, nuo ikisokratikų, *Iliados* ir graikų tragikų, rusų mistikų, XVI amžiaus Romoje Jeano Burchard'o rašomo dienoraščio iki pohėgelininkų, siurrealistų, revoliucijų istorikų, Flaubert'o susirašinėjimo. Didžiąją to laiko dalį galima atpažinti skaitomus kūrinius, citatas. Tačiau *Užrašų knygelių* pastabos, Camus pasižymėtos savo asmeniniam darbui, visų nuorodų nepateikia ir užmena kelias taip ir neįmintas mįsles.

1946 metų spalio mėnesį Camus skundžiasi atmintimi ir pasižada žymėtis daugiau asmeninių dalykų. Iš tikrųjų savo kūriniuose, laiškuose, straipsniuose prisimindamas jis klysta. Tačiau nieko nesiima, ir *Užrašų knygelės* po šios datos nepasikeičia. Vis dėlto dėmesingesniam skaitytojui jos leidžia jį geriau pažinti. Ir visų pirma – savo paties kūrybos vertinimus. Kaip ir kalbėdamas apie *Marą*, jis save laiko ne romanistu, o menininku, mitų kūrėju.

Šie kritiniai žvilgsniai neišvengia tam tikrų paradoksų:

„Atidaviau dešimt metų, kad užkariaučiau tai, kas man atrodo neįkainojama: kartėlio nepersmelktą širdį. Ir kaip dažnai būna, sykį įveikęs kartėlį, sudėjau jį į vieną ar dvi savo knygas. Taigi apie mane visuomet spręs iš šio kartėlio, nors jis man nieko ne-

bereiškia. Tačiau šitai yra teisinga. Tai kaina, kurią reikia sumokėti."

Jis kalba ir apie savo „varginančią kovą" su cinizmo pagunda. Ir su savižudybės pagunda. Paskutiniai sąsiuviniai rašyti žmogaus, dažnai taip sugniuždyto, kad jį persekioja nerimas.

Užrašų knygelės pateikia žinių apie mums žinomų knygų genezę, bet jose gausu ir sumanymų, kurių autorius atsisakė arba neturėjo laiko įgyvendinti: esė, pjesių, novelių. 1944–1945 metais ypač planuojamas romanas apie Teisingumą. Vėliau užsimenama apie meilės ciklą, nes jau buvo absurdo ciklas ir maišto ciklas. Ir tarp dviejų pirmųjų ir trečiojo įsiterpęs, sunkiai klasifikuojamas kūrinys: *Krytis*.

Niekada neperskaitysime, ką Camus norėjo pasakyti apie meilę, ir dėl to tenka apgailestauti dar labiau nei dėl to, kad jo kūryba buvo šiurkščiai nutraukta. *Užrašų knygelėse* randame sumanymą apie meilės romaną, kuris galbūt būtų buvęs pavadintas *Dejanira*. Užtenka kelių vieno įrašo eilučių, kad įžvelgtume heroję ir ją įterptume į romano tikrovę, kurią persmelkia visiems laikams prarastos akimirkos pojūtis:

„Aš norėčiau, kad ji visuomet būtų tokia kaip tą tolimą dieną, kai išniro priešais mane Tiuilri parke – juodas sijonas, balta palaidinukė atraitotomis rankovėmis, apnuoginusiomis nudegusias rankas, palaidi plaukai, tvirtos kojos ir tarsi ištekintas profilis."*

* *Užrašų knygelės II*, p. 227.

Čia nieko nėra, tik vaizdas. Tačiau jau įkurdintas romane.

Galų gale *Užrašų knygelės* kartais mus priverčia prasiskverbti į pačią literatūrinės kūrybos šerdį, iki slapto motyvo, pastūmėjusio jį rašyti, iki paslėpto visos jo kūrybos tikslo. Pasižymėdamas pastabas perleidžiamos savo pirmosios knygos *Išvirkščioji ir geroji pusės* pratarmei, jis kalba, apie kokį kūrinį svajoja, tikėdamasis sykį rasti jėgų jį parašyti:

„Kūrinio centre, kaip ir čia, įkurdinsiu nuostabią motinos tylą, vyro paieškas, kad būtų atrasta meilė, panaši į tą tylą, pagaliau ji atrandama, vėliau prarandama, per karus, beprotišką teisingumą, skausmą grįžtant prie vienišo ir ramaus žmogaus, o šio mirtis bus laiminga tyla."

Šitaip vis grįžtama prie jo tylinčios motinos, tos nuolankios ir nieko neturinčios moters, gyvenimo palaužtos, tačiau galinčios suteikti žmoniškumo pamoką be žodžių. Tai pati kūrinio šerdis, jos neįstengtum visiškai suprasti, neišklausęs šios slaptos meilės pamokos.

Reikia pacituoti puslapį, kuriame Camus surašė savo mėgstamus žodžius: „Pasaulis, skausmas, žemė, motina, žmonės, dykuma, garbė, vargas, vasara, jūra." Aš matau, kad tetrūksta tylos. Galima imti šiuos žodžius po vieną ir rasti, kokiam rašytojo kūriniui kuris tinka. Tiesą sakant, kiekvienas iš jų egzistuoja ar virtualiai egzistuoja nuo pirmojo pagal datą iki paskutinio jo darbo. Vis dėlto jie apibendrina jeigu ne jo mąstymą, tai bent jausmingumą.

Dvasios

(1953)

Camus teatro veikla, pradedant *Paniekos metu* ir baigiant *Kipšais*, prasideda ir baigiasi inscenizacijomis. Į tai jį pastūmėjo trupės – Darbo teatro ar Anžė festivalio – poreikiai arba asmeninis susižavėjimas tokiu kūriniu kaip *Kipšai*. Be to, dažnai teatras jam buvo prieglobstis, o inscenizacijos – darbas, užpildydavęs laiką tarp dviejų kūrybos tarpsnių.

Jau turėjome progos pacituoti Camus pareiškimus per televiziją 1959 metais: „Kodėl aš užsiimu teatru" (*Pourquoi je fais du theâtre*). Jis čia taip pat atsako į klausimą: „Kodėl jūs inscenizuojate tekstus, nors galėtumėte pats rašyti pjeses?"

„...Kai rašau pjesę, dirba rašytojas, kurio kūryba turi paklusti platesniam ir apgalvotam planui. Kai inscenizuoju, dirba režisierius pagal savąją teatro sampratą. Iš tikrųjų aš tikiu visuotiniu, sumanytu, įkvėptu ir tos pačios dvasios valdomu, to paties žmogaus parašytu ir pastatytu spektakliu, nes taip galima pasiekti tembro, stiliaus, ritmo vienovę, o jie yra pagrindiniai spektaklio koziriai. Turėjau laimės

būti tiek rašytoju, tiek aktoriumi ar režisieriumi, todėl galiu pabandyti šią koncepciją pritaikyti. Tada aš sau užsakau tekstus, vertimus ar inscenizacijas, vėliau juos galiu pertvarkyti scenoje, per repeticijas ir pagal pastatymo poreikius."

Būtent šiame tekste jis aiškina, kad geriau jaučiasi teatro scenoje negu tarp intelektualų. Galime suprasti, kodėl daugiau inscenizacijų jis parašo laikotarpiu po *Maištaujančio žmogaus*, nes tais metais su juo ginčijamasi. 1954 metais jis netgi darbuojasi prie *Princesės de Klev* kino scenarijaus; kaip smarkiai buvo susidomėjęs šiuo kūriniu, rodo jo studija 1943 metų leidinyje *Confluences*: „Protas ir ešafotas".

Vis dėlto *Dvasių* atvejis išskirtinis, nes jos priklauso nuo ankstesnio Camus teatrinės veiklos laikotarpio. 1940 metais, kai buvo pasitraukęs į Klermon-Feraną su laikraščiu *Paris-Soir*, jis susipažino su Gilbert'u Giliu. Šis jaunas aktorius ketino grįžti į Paryžių ir ten pastatyti senojo teatro kūrinius, bet tai buvo sunku padaryti be jų inscenizacijos. Jis kalbėjo apie *Dvasias*. Savo buvusiems draugams iš Alžyro teatro „L'Equipe", kurie irgi norėjo atnaujinti veiklą, Camus netgi parašė laišką apie savo inscenizaciją. Šiame laiške, pažymėtame 1940 metų lapkričio mėnesio 12 dienos data, jis įvertina Larivey:

„Vidutinis tipas, gerokai jį pranokstančias temas išreiškia be talento, bet užtat paleidžia jas į Prancūzijos apyvartą."

Jei *Dvasios* sulaukė pasisekimo, tai tik „visiškai atsitiktinai... Bendrais bruožais: populiarus anoniminis genijus, kuriam dėl jo vidutiniškumo patar-

nauja anoniminė dvasia ir kuriam lemta būti šaltiniu ateisiantiems didiems kūrėjams".

Būti šaltiniu, iš tikrųjų: pakanka perskaityti Molière'o *Šykštuolį*. *Dvasiose* rasime net garsųjį monologą.

Vėliau Camus pagrindė pjesės pertvarkymus:

„Savaime suprantama, pirminis tekstas parašytas XVI amžiaus prancūzų kalba. Aš jį perverčiau į šiuolaikinę prancūzų kalbą. Pjesę sudaro penki veiksmai, tačiau penki veiksmai pagal to meto sampratą, tai yra labai trumpi. Juos pakeičiau trimis ilgokais: pirmiausia išmečiau nepakenčiamus ištęsimus (vertimą galima buvo daryti iš vaidinimų savotiškos stenografijos; o „Commedia" aktoriai, jei neateidavo įkvėpimas, improvizuodavo ir tempdavo tekstą). Vis dėlto visos šios kupiūros drauge nesudaro nė dviejų paveikslų. Antra, panaikinau du pirmuosius įžangos ir ekspozicijos paveikslus, ilgus ir be pabaigos, juos pakeičiau prologu, daug gyvesniu, viską nusakančiu per keturiasdešimt eilučių. Trečia, panaikinau trečiąją meilės intrigą tarp beveik nesirodančių ir visai neįdomių dviejų personažų. Vienas iš šių personažų vogė piniginę, kad užtikrintų sėkmę savo intrigai. Aš ją pavogti pavedžiau Frontenui..."

Camus tęsia laišką savo „brangiajai komandai", kalbėdamas, kaip turi būti vaidinama pjesė, suteikdamas nurodymus dėl dekoracijų ir kostiumų.

Gilbert'o Gilio sumanymas, be abejo, baigėsi kaip ir teatro „L'Equipe" sumanymas. Pirmą sykį *Dvasios* buvo suvaidintos 1946 metais Alžyre liaudies

švietimo ir kultūros sąjūdžiams. Matėme, kaip 1948 metais *Apgulties būklėje* Camus linksminosi, paversdamas ispanu florentietį, tapusį Šampanės gyventoju, koks buvo Larivey. Keliaujanti trupė praneša vaidinsianti „nemirtingojo Pedro de Laribos šventąjį veiksmą: „Dvasios". Galų gale 1953 metų Anžė festivalio proga Camus savo inscenizaciją pataiso.

Anžė festivaliui vadovavo Marcelis Herrand'as; „Mathurins" teatre statant *Nesusipratimą,* jis buvo režisierius, aktorius ir teatro direktorius. Šiam 1953 metų festivaliui Camus jam pateikė *Dvasias* ir Calderóno *Kryžiaus garbinimą*. Išsekintas vėžio, Marcelis Herrand'as mirė likus aštuonioms dienoms iki festivalio atidarymo. Jį pakeitė Camus. Anžė festivalio komandoje dirbo Jeanas Marchat, vienas iš „Mathurins" teatro direktorių, Maria Casarès ir Paulis Oettly. Taigi dar sykį susirinko tam tikrų teatro avantiūrų mėgėjai. Keliant *Dvasių* uždangą, Maria Casarès, Serge'as Reggiani, Paulis Oettly skaitė Du Bellay eilėraščius.

Tuo pat metu pjesę išleido Gallimard'o leidykla. Pratarmėje Camus šiek tiek papasakoja apie italų tėvų sūnų Pierre'ą de Larivey, gimusį Trua; jo gimimo data nėra žinoma, kaip ir tai, ar buvo suvaidintos jo pjesės, daugiausia perimtos iš italų teatro ir išleistos 1579 ir 1611 metais. Savo nelaimei, Larivey gyveno tokiu metu, kai teatras išgyveno rimtą krizę. 1588 metais Paryžiuje parlamentas draudė vaidinti bet kokias komedijas, šis ediktas liko galioti iki Henriko IV.

Kryžiaus garbinimas
(1953)

Kryžiaus garbinimas, kaip ir *Dvasios,* irgi yra inscenizacija, Camus pateikta 1953 metų Anžė festivaliui. Premjera įvyko birželio mėnesio 14 dieną įspūdingoje viduramžių aplinkoje, kurią įkūnija tvirtovės sienos. Liepos mėnesį pjesė, išleista Gallimard'o leidyklos, pasirodė knygynuose.

Calderóno (1600–1681) kūryboje *Kryžiaus garbinimas,* parašytas 1633 metais ar kiek anksčiau, priklauso religinėms komedijoms. Be abejonės, tai svarbiausias šio žanro kūrinys. Jis buvo išleistas 1634 metais, Ueskoje, įvairių autorių pjesių rinkinyje. Veiksmas vyksta tris dienas. Calderóno pjesės pasižymi didesne vienove negu jo pirmtakų kūriniai. Veiksmas labiau sutelkiamas apie pagrindinį personažą, *Kryžiaus garbinime* – Eusebiją.

Eusebijas myli Chuliją, tai nepatinka merginos tėvui, patricijui Kurcijui. Chulijos brolis Lisardas kaunasi dvikovoje su Eusebiju ir mirtinai sužeidžiamas. Lisardas, žinodamas, kad Eusebijas, kurio krūtinėje įspaustas dieviškas ženklas, yra Kryžiaus

garbintojas, prašo Dievo neleisti jo priešininkui mirti be išpažinties. Kai Chulija įstoja į vienuolyną, Eusebijas, persekiojamas Kurcijaus, tampa garsiu plėšiku. Kadangi garbina Kryžių, jis išgelbsti plėšikų įkalintą dvasininką Albertą. Kaip tik dėl tos pačios priežasties, kai įsibrauna į vienuolyną ir nori pagrobti to nepageidaujančią Chuliją, vos išvydęs ant merginos krūtinės spindintį Kryžių jis pasitraukia. Po trijų dienų Chulija, ištrūkusi iš vienuolyno ir persivilkusi vyru, nori kautis su Eusebiju. Savo ruožtu Kurcijus, pasivijęs plėšiką, plikomis rankomis su juo susikauna. Jiems susidūrus akis į akį, jis ant jaunuolio krūtinės pastebi Kryžiaus ženklą ir atpažįsta savo kadaise paliktą sūnų. Eusebijas miršta, atleidęs tėvui. Tačiau Dievas, atsilygindamas už Kryžiaus garbinimą, jį trumpam atgaivina, kol šis išpažįsta savo nuodėmes Albertui, o atgailaujančiai Chulijai belieka grįžti į vienuolyną.

Camus savo pasirašytame reklaminiame lapelyje kalba apie „paties didžiausio Ispanijos dramos genijaus minties ir išraiškos drąsą. Malonė, pakeičianti patį didžiausią nusikaltėlį, paties didžiausio blogio atnešamas išganymas yra įprastos mums – tikintiems ar netikintiems – temos. Bet Calderónas, likus trims šimtmečiams iki Bernanoso, *Kryžiaus garbinime* pranešė ir provokuojamai parodė, kad „viskas yra malonė", moderniojoje sąmonėje bandanti atsiliepti į netikinčiųjų „niekas nėra teisinga".

Be kita ko, 1954 metais Camus interviu laikraščiui *La Gazette de Lausanne* pareiškė:

„Mėgstu ispanų rašytojo rokoko stiliaus bruožus; mane šis stilius sužavėjo. Kad jį perteikčiau, mėginau atrasti Calderóno muziką, tempą, iš dalies jį pamėgdžioti."

Mintį inscenizuoti davė Marcelis Herrand'as, kurį „sužavėjo šis ekstravagantiškas šedevras", o inscenizacija ir buvo jam dedikuota.

Aktualijos II

(1953)

Aktualijose II surinkti tekstai, parašyti nuo 1948 iki 1953 metų. Taigi šis tomas chronologiškai pratęsia *Aktualijas I,* apimančias straipsnius nuo 1944 iki 1948 metų. Tačiau pasaulis pasikeitė. Camus tonas taip pat. Ir tai visai kita knyga. Ši evoliucija jau buvo matyti pirmojo tomo pabaigoje, nuo straipsnių serijos, pavadintos „Nei aukos, nei budeliai".

1948 metai prasideda niūriai – nužudomas Gandhi. Vasario mėnesį Prahos perversmas – komunistai užgrobia Čekoslovakiją. Balandžio mėnesio 17 dieną susikuria Izraelio valstybė ir bemat imama pulti arabų šalis. Birželio mėnesį prasideda Berlyno blokada. Rugsėjo mėnesį Maskvos įsakymu pakeičiamas ir įkalinamas Lenkijos vadovas komunistas Gomulka. 1949 metais Kinijos komunistai pasiekia galutinę pergalę, Vengrijoje nuteisiamas Rajkas, jam įvykdoma mirties bausmė. SSRS praneša turinti atominę bombą, o 1950 metų sausio mėnesį Amerikos prezidentas Trumanas duoda įsakymą pagaminti vandenilinę bombą. Birželio mėnesio 25 dieną pra-

sideda Korėjos karas, kurį paženklina Amerikos ir Kinijos intervencijos. 1951 metais šis karas tęsiasi, daktaras Mossadeghas nacionalizuoja Irano naftą, Prahoje suimamas ir mirties bausme nubaudžiamas Slansky. Kyla neramumai Maroke, Tunise, Egipte. 1952 metų liepos mėnesį karalius Faroukas nuverčiamas, jį pakeičia generolas Neguibas su viešai nesirodančiu Nasseru. 1953 metai prasideda pranešimu apie „baltųjų chalatų sąmokslą" Maskvoje. Tačiau kovo mėnesio 5 dieną miršta Stalinas. „Baltieji chalatai" reabilituojami, likviduojamas Berija. Galima tikėtis, kad Rytuose su teroru bus baigta. Tačiau liepos mėnesį sukyla Rytų Berlyno darbininkai, prieš juos nukreipiami sovietų tankai. Jungtinėse Amerikos Valstijose Rozenbergai pasiunčiami į mirties kėdę. Tuo metu Prancūzijos kolonijinėje imperijoje reikalai vis prastėja ir prastėja: Vietnamo nepriklausomybės frontas vis stipriau spaudžia Laosą, nors maršalas Juinas nuverčia Maroko sultoną, riaušės nesibaigia.

Šiame grėsmių taip prislėgtame pasaulyje, kur, anot jo stovyklos, kiekvienas puikiai demaskuoja kito nusikaltimus, Camus nebenori stoti į jokią partiją nei judėjimą. Kasdienė politika, ypač vidaus politikos lygmeniu, jo nebedomina. Jis matė, kaip išgaravo Garry Daviso svajonės. Tarptautinių ryšių grupės, į kurių veiklą jis buvo įsitraukęs 1949 metais, bendraudamas su savo draugu italu Nicola Chiaromonte, Jungtinėse Amerikos Valstijose organizavusiu Europos–Amerikos grupes, pareikalavo iš jo daug darbo ir energijos, o rezultatų buvo mažai.

Jį apima vienatvė, palyginama su jo ir Pia vienatve 1939 metų pabaigoje laikraštyje *Alger-Républicain*. Tuo metu, kai laikraštis buvo beuždraudžiamas, kai jo bandoma pasakyti teisybė varžė visus, taip pat ir jo vadovus, Pascalis Pia ir Albert'as Camus drauge pasirašė „Atvirą prisipažinimą". Beje, jis buvo cenzūruotas ir niekuomet nepasirodė laikraštyje. Apie jį žinome tik todėl, kad buvo rasti jo atspaudai. Dabar, praėjus dešimčiai metų, Camus būtų galėjęs žodis žodin šį „atvirą prisipažinimą" pakartoti:

„Šiandien, kai visos partijos išdavė savo pažadus, kai viską sugadino politika, žmogui belieka suvokti savo vienatvę ir tikėjimą žmogiškomis ir individualiomis vertybėmis. Iš niekieno negalima reikalauti būti teisingam visuotinės beprotybės sūkuryje. Netgi tie, kurie buvo arčiausiai mūsų, netgi tie, kuriuos mes mylėjome, nepajėgė išlikti sąmoningi. Bet vis dėlto niekas negali nieko priversti elgtis neteisingai. Suvokdami, ką darome, mes atmesime neteisybę, kol galėsime, ir tarnausime individui priešindamiesi anoniminės neapykantos šalininkams."

Tačiau jam nekyla mintis pasitraukti į dramblio kaulo bokštą arba keliauti, kaip, regis, jam pataria Stendhalis, kurį jis cituoja savo *Užrašų knygelėse*:

„Kritus Napoleonui, tolesnių puslapių autorius, manydamas, jog kvaila leisti jaunystę politiniuose kivirčuose, leidosi po pasaulį."

Lieka išgelbėti svarbiausia, jo idėją apie žmogų. Ir be jokių užuolankų demaskuoti viską, kas bando ją sugriauti arba sumenkinti. „Reikia vadinti konc-

lageriu tai, kas yra konclageris, net jei jis socialistinis." Ir neužmiršti Franco, smerkiant Staliną.

Po Stalino mirties maištai kyla Rytų šalyse: Rytų Berlyne, Poznanėje, Vengrijoje. Kiekvieną sykį Camus rašo ir kalba. Jis taip pat įsikiša, kad nuo kalėjimo ar bausmės išgelbėtų graikus, iranėnus, ispanus. Susivienija su anarchistu Louis Lecoinu, kad gautų atsisakiusiojo karinės prievolės dėl įsitikinimų statusą.

Suprantama, nesėkmė jį aplanko dažniau negu sėkmė. Pavyzdžiui, Camus skaito lenko Gustavo Herlingo knygą apie gulagą, pasirodžiusią Anglijoje 1951 metais, tačiau jam nepasiseka jos išleisti Prancūzijoje. 1956 metais jis rašys Herlingui:

„Man labai patiko jūsų knyga, ir aš labai šiltai čia apie ją kalbėjau. Vis dėlto galų gale priimtas neigiamas sprendimas, manau, grynai dėl komercinių priežasčių. Asmeniškai aš dėl to buvau labai nusivylęs ir noriu bent jau pasakyti, kad, mano nuomone, jūsų knyga turėtų būti išleista ir skaitoma visose šalyse tiek dėl to, kad ji yra, tiek dėl to, apie ką ji pasakoja."

Galų gale Gustavo Herlingo knyga *Ypatingas pasaulis* (*Un monde à part*) pasirodys Denoëlio leidykloje... 1985 metais, praėjus ketvirčiui šimtmečio po Camus mirties!

Labiau negu bet kada jis nori ištrūkti iš nihilizmo ir apginti kūrybines vertybes. O paskui pažiūrėti iš šalies, pabandyti paaiškinti tuos šiuolaikinių visuomenių nukrypimus ir, kadangi revoliucija paneigia pati save ir baigiasi kaip pati blogiausia absoliutinė santvarka, sukurti maišto teoriją.

Minėjome, kaip (priešiškai) buvo sutiktas *Maištaujantis žmogus*. Dar geriau šitai suprasime, skaitydami *Aktualijas II*. Pusę tomo užima skyrius, pavadintas „Laiškai apie maištą", sudarytas iš atsakymų į *Maištaujančio žmogaus* užsipuolimus. Atsakymas laikraščiui *Arts* susijęs su André Bretono, puolusio Camus dėl Lautréamont'o, straipsniu. Naujas atsakymas šiam laikraščiui – dėl André Bretono ir Aimé Patri pokalbio. Camus ir žurnalisto Pierre'o Berger pokalbis, duodantis jam progą apžvelgti tam tikrą kritinių straipsnių skaičių. Atsakymas Marceliui Moré, originalios dvasios rašytojui, žurnale *Dieu vivant* nusprendusiam, kad Camus linksta į gnostikų, katarų ir jansenistų pusę. Laiškas Pierre'ui Lebarui iš savaitraščio *L'Observateur*, pritarusiam leidinyje *La Nouvelle Critique* paskelbtam straipsniui, kurio autorius buvo žurnalistas komunistas Pierre'as Hervé, vienas iš nuolatinių Camus įžeidėjų. Kiek mandagesnis ginčas su leidiniu *Le Libertaire*, pasirodžius Gastono Levalio straipsnių serijai, kurioje kritikuotas knygos epizodas apie Bakuniną. Beje, kai kuriais punktais Camus sutiko su Levaliu ir net pataisė savo tekstą. Pirmajame *Maištaujančio žmogaus* leidime skaitėme: „Bakuninas buvo vienintelis epochos žmogus, paskelbęs karą mokslui, savo amžininkų stabui." Kituose leidimuose jis šį sakinį pakeitė taip: „Bakuninas buvo vienintelis epochos žmogus, kritikuojantis mokslininkų vyriausybes." Pagaliau ilgas laiškas „žurnalo *Les Temps modernes* direktoriui".

Kaip preliudija šiam ginčui apie *Maištaujantį žmogų* – keturi tekstai, primenantys apie tvarką.

Tomo pabaigoje – dar penki straipsniai, apibrėžiantys menininko vaidmenį ir vietą visuomenėje.

„Teisingumas ir neapykanta" (*Justice et Haine*) – toks bendras keturių pirmųjų tekstų pavadinimas. Pirmasis, parašytas kaip pratarmė Jacques'o Méry knygai *Praleiskite mano tautą* (*Laissez passer mon peuple*), primena tragišką odisėją, kai laivas „Exodus" su žydų keleiviais bandė pasiekti Palestiną ir, atstumtas anglų, buvo pasmerktas skausmingoms klajonėms. Antrasis – atsakymas žurnalui *Caliban*, kuris *Teisiuosius* pavertė daugiau ar mažiau „gniuždančia globos problema". Laiške žurnalui *Caliban* būta griežtesnių mano jau cituotų epizodų, kurių Camus *Aktualijose* nepateikė. Trečiasis primena, kas buvo Pasipriešinimo judėjimas. 1951 metais to jau reikia. Ketvirtasis kalba apie melą ir neapykantą.

O paskutinė dalis vadinasi „Kūryba ir laisvė". Vis akcentuodama menininko vaidmens problemą, ji apima tekstus, kuriais Camus, tarp kitų Sartre'o ir žurnalo *Les Temps modernes* priskirtas prie dešiniųjų, pažymi visuomet priklausantis kairiosioms jėgoms. Šitaip jis ima ginti Henri Martiną, jūrų laivyno puskarininkį, 1950 metais nuteistą penkeriems metams laisvės atėmimo už nukreiptų prieš karą Indokinijoje proklamacijų platinimą. Bet šitai jis daro, atsiribodamas nuo žurnalo *Les Temps modernes* ir atsisakydamas bendradarbiauti kolektyviniame darbe, rengiamame jo redakcijos ir pasirodysiančiame pavadinimu *Henri Martino byla**. Jis nusprendžia

* *L'Affaire Henri Martin*, Gallimard.

boikotuoti UNESCO, kuri ką tik priėmė frankistinę Ispaniją. Jis palankiai apibūdina spaustuvės korektoriaus, revoliucinio profsąjungų veikėjo, Pirmojo pasaulinio karo pacifisto, pirmaisiais revoliucijos metais gyvenusio Maskvoje, buvusio Prancūzijos komunistų partijos vykdomojo komiteto nario, bet likusio artimo Trockiui Alfredo Rosmero *Memuarus*. Jo akimis žiūrint, Rosmeras – tikras pavyzdys, nes jis kaip revoliucionierius atsisakė pasikliauti „laikinos priespaudos" patogumais. Be kita ko, jis atsisakė nusivilti maišto galimybėmis, slypinčiomis kiekviename žmoguje.

Camus taip pat įdeda kalbą apie laisvę, pasakytą Sent Etjeno Darbo biržoje, Tarpprofsąjunginių ryšių komitete, kuris jungė CFTC, Darbininkų jėgą, CNT (anarchistų), FEN ir Nacionalinę mokytojų profsąjungą. Ištremti ispanų profsąjungų atstovai irgi čia dalyvavo. Jis parodo, kaip buržuazinė visuomenė mistifikavo laisvę, ir tai leido revoliucinei visuomenei ją panaikinti.

Galop paskutinis tekstas tvirtina, kad šiandien menininkas nebegali tylėti. Jis privalo ginti humanizmo vertybes kartu su kūrybos vertybėmis.

Labiau negu *Aktualijose I*, šiame antrame tome atsiskleidžia kandusis Camus, leidžiantis laisvai lietis savajam polemisto temperamentui. Tačiau kartais toks stilius nutrūksta, tarsi rašytojas patylom imtų kuždėti paslaptis arba pasinėręs į vienatvę kalbėtų tik apie save:

„...Nuo savo pirmųjų straipsnių iki paskutinės knygos aš tiek daug ir galbūt per daug parašiau tik

todėl, kad negaliu atsispirti kasdienybės traukai, visų pažemintųjų ir paniekintųjų traukai. Pastarieji privalo turėti viltį, o jei visi nutyla ir leidžia jiems rinktis iš dviejų pažeminimo formų, jie nusivilia visiems laikams, kartu su jais ir mes. Man tokia mintis atrodo nepakeliama, ir jeigu negali̇̀ jos pakęsti, negali̇̀ ir užmigti savo bokšte. Ne tiek dėl dorybės, kaip matyti, kiek dėl savotiškos kone organinės nepakantos, juntamos arba nejuntamos. Savo ruožtu matau, kad daugelis jos nejunta, bet nepavydžiu jiems ramaus miego."

Vasara

(1954)

Kaip ir *Maištaujantis žmogus, Vasara* įsitaiso po Hölderlino ženklu. Abi knygos pasiskolina epigrafus iš vokiečių poeto. *Maištaujantis žmogus* yra esė, o *Vasara* – esė rinkinys. Tačiau tuo panašumai ir baigiasi, ir istorinė filosofinė maišto studija neturi nieko bendra su lyriniais ir Viduržemio jūros temos tekstais, sudarančiais *Vasarą*. Albert'as Camus nepasirašytame, tačiau greičiausiai jo parašytame reklaminiame tekste paaiškina, kad visi tekstai „tęsia, nors ir iš skirtingų perspektyvų, temą, kurią galima pavadinti saulės tema ir kuri jau figūravo viename iš pirmųjų autoriaus darbų, *Jungtuvėse*, pasirodžiusiame 1938 metais". Iš tikrųjų *Jungtuvių* tekstai buvo parašyti nuo 1936 iki 1938 metų, o pirmasis iš sudarančių *Vasarą* – „Minotauras, arba Sustojimas Orane" – pažymėtas 1939 metų data, net jeigu Camus šią esė perdirbo 1941 metais. Žodžiu, laiko požiūriu nėra jokios pertraukos. Tai įrodo, kokia pastovi ši saulės tema, daugelį metų maitinanti „Sugrįžimo į Tipazą" autoriaus įkvėpimą ir nostalgiją.

Claude'as de Fréminville'is, studijų metų draugas, su kuriuo Camus įkūrė trumpalaikę „Cafre" leidyklą, pavadinę ją žodžiu iš dviejų pirmųjų jų pavardžių skiemenų, pagalvojo apie pavadinimą: *Vasara*.

„Ar svarbu pagrindiniu metų laiku perteikti Viduržemio jūrą, į kurią Camus be paliovos ištikimai atsigręždavo? Ar tai nėra ir gyvenimo sezonas, nuo šiol priklausantis Camus? Nes jis turi labai aiškų simbolikos skonį, tai yra, iš esmės, poezijos, kur susilieja konkretumas ir abstraktumas."

Pirmoji esė „Minotauras, arba Sustojimas Orane" vos nepasirodė 1942 metais Alžyre. Tačiau, regis, cenzūra jam nedavė leidimo. Pirmą sykį šis tekstas buvo paskelbtas 1946 metais žurnale *L'Arche*, kuriam vadovavo Kabilijos poetas Jeanas Amrouche'as ir kurį globojo André Gide'as. Paskui jį 1950 metais išleido Charlot, Camus pirmųjų darbų leidėjas iš Alžyro. Žurnale *L'Arche* ir Charlot leidime esė turi epigrafą, kurio nebeliks *Vasaroje*:

„Įsivaizduoju jį karaliaus Mino dvare nenustygstantį sužinoti, kokia gi nenusakoma baidyklė galėtų būti tas Minotauras: ar jis toks jau baisus, o gal net žavus." (*Gide*)*

1939 metais Camus pažino Oraną, nes jame lankėsi kelis sykius. Tačiau jo esė, arba pamflete apie šį miestą, kurį jis piešia apimtą nuobodulio, vyraujanti nuotaika galbūt susijusi su mėnesiais, kai jam čia teko išbūti nuo 1940 metų pabaigos iki 1942 metų

* Albert Camus, *Esė. Rinktinė*, I dalis, p. 226, 2 pastaba.

vasaros. Tada jis gyveno Arzew gatvėje, kurios namus su arkadomis buvo suprojektavęs jo žmonos Francine senelis.

Kalbėdamas apie *Marą*, jau buvau užsiminęs, kaip šiame romane aprašytas Oranas mažai teprimena „Minotauro" Oraną. *Maro* Oranas yra niekuo neišsiskiriantis miestas, o kronikininkas turi svarbesnių užsiėmimų negu fiksuoti bendrapiliečių trūkumėlius. Ir dar: šiame romane Orano piliečius nelaimė ir vienatvė iškelia aukščiau jų pačių, jų bruožai išsitrina, o elgesys liudija apie jų žmoniškumą apskritai. Orano banalybė suteikia mitui universalią svarbą. Vienintelis personažas, regintis miestą kaip Camus „Minotaure", yra Taru: kaip Camus *Užrašų knygelėse* ir „Minotaure", jis domisi bronziniais merijos liūtais, vidutinybe, paversta liūtu.

Tarsi šito neužtektų, autorius aprūpina savo esė savotišku herojumi, personažu, kurį jis įsivaizduoja Orane, tiek teveikiantį, kad žiovauja ir pasako kelis beprasmius sakinius. Ir tas personažas yra Chlestakovas, *Revizoriaus* herojus, kurio menkumą pabrėžti turėjo malonumo Gogolis. Esė pabaigoje Camus prisimena didžiulę pagundą, sklindančią iš šių akmenų, iš šių dulkių, šios apatijos. Tai nebūties pagunda. Gilus instinktas, glūdintis kiekviename iš mūsų ir plintantis žmonių filosofijoje nuo Indijos išminčių iki epikūriečių ir stoikų. Bent jau nuo pradžios...

Taip pat kalbama ir apie Alžyrą „Trumpame vadove po miestus be praeities". Šioje esė minimi Alžyras, Oranas, Konstantinas tonu, šiek tiek pa-

rodijuojančiu turistinius vadovus, su humoru, nesistengiančiu paslėpti meilės. Tai apmąstymams skirtas tekstas, nes jis mums padeda suprasti, kaip stipriai, kaip esmingai Camus jautėsi esąs Alžyro sūnus.

„Migdolmedžiai", trumpas vedamojo straipsnio pobūdžio tekstas, parašytas pačiu juodžiausiu 1940 metų laikotarpiu. Kalbama, kad nereikia susitaikyti su pralaimėjimu ir rasti malonumą neviltyje ir atgailoje. Alžyre, Konsulų slėnyje, kur Camus gyveno 1940 metų pradžioje, per vieną naktį baltais žiedais pražystantys migdolmedžiai tampa vaizdu, kuriame slypi laimės pažadas. Vieną sakinį iš „Migdolmedžių" verta pacituoti:

„Aš nepakankamai tikiu protu, kad pasikliaučiau pažanga ar kokia nors Istorijos filosofija."

Tai jau visa mintis, kuri bus išplėtota *Maištaujančiame žmoguje*. Taip pat 1946 metų tekstas „Prometėjas pragare" pranašauja *Maištaujančio žmogaus* puslapį, kur pasakyta, kad su šiuo maišto įvaizdžiu graikai mums davė „patį didžiausią maištaujančio proto mitą". O „Helenos tremtis", pažymėta 1948 metų data, yra kreipimasis į pusiaudienio mintį, kaip ir *Maištaujančio žmogaus* išvada. Šioje esė autorius jau aukština ribos jausmą:

„Tą ribą simbolizavo Nemesidė, saiko deivė, persekiojanti visus nesaikinguosius. Būtent šios deivės turėtų prašyti įkvėpimo norintis įprasminti šiuolaikinius maišto prieštaravimus."

Tarp sumanymų, kuriuos jis mėgo kurti *Užrašų knygelėse,* 1950 metais jis pasižymės:

„I. Sizifo mitas (absurdas). – II. Prometėjo mitas (maištas). – III. Nemesidės mitas."

Šiuo metu Graikija yra jam savotiška ideali tėvynė, apie kurią jis svajoja, nors niekada negalėjo jos aplankyti. „Sugrįžime į Tipazą" jis užsimena apie neįvykusią kelionę 1939 metų vasarą.

„Mįslė" – trumpas tekstas apie nesusipratimus ir šlovės nelaimes – yra rimtesnis negu atrodo. Jis pranašauja „Menininko gyvenimo" (*La Vie d'artiste*) pantomimą ir ypač apsakymą „Jona" (*Jonas*) iš *Tremties ir karalystės* (*L'Exil et le Royaume*).

Dingstis jį parašyti buvo Paryžiaus laikraščių paskalos apie egzistencialistus, apie Camus-griovėją sukurta legenda, prasidedanti vienu žodžiu: „absurdas". Jis protestuoja: tik samprotavęs apie ganėtinai bendrą idėją ir nereikią painioti rašytojo su jo subjektu. Tačiau čia jis vėl grįžta prie Graikijos, kad pateiktų Aischilo pavyzdį. Jo kūrinio šerdyje randame ne beprasmybę, bet mįslę, o tai visai kas kita. Mįslė yra „prasmė, kurią žmonės prastai išsiaiškina, nes ji apakina".

Kiek kitokia „Mįslės" versija, pavadinimu „Ko siekia autorius" (*What a writer seeks*), paskelbta angliškai leidinyje *Atlantic Monthly* 1953 metų birželio mėnesį.

Maždaug už septyniasdešimt kilometrų nuo Alžyro įsikūrusi Tipaza yra viena iš itin retų romėniškų vietovių, kur, kaip Graikijos peizažuose, antikiniai griuvėsiai, kolonos, šventovės leidžiasi iki jūros. Camus su draugais čia dažnai atkeliaudavo 1935 ir 1936 metais. Tuomet jis parašė „Jungtuves

Tipazoje". Po penkiolikos metų jis Tipazą vėl aplanko. Du sykius, kaip teigiama „Sugrįžime į Tipazą". Per šias trumpas keliones į Alžyrą po karo jis norėjo vėl išvysti griuvėsius, nė neabejodamas, kad neatsargiai susidūręs akis į akį su savo jaunyste vėl pamatys juos tokius pačius. Pirmasis apsilankymas jį nuvilia. Oras prastas. Vietovė, kur andai galėjai laisvai pasivaikščioti, apjuosta spygliuota viela, uždara kaip muziejus. Tačiau antrą sykį jį ištiko stebuklas. Jis atrado Tipazą; to galų gale ir buvo atvykęs ieškoti. „Sugrįžimas į Tipazą" tikrai yra pats garsiausias *Vasaros* tekstas, nors šio rinkinio juodraštinis variantas vienu metu vadinosi *Šventė*.

Kaip anekdotą galima pridurti, kad 1948 metais Camus atsivežė į Tipazą savo draugą Louis Guilloux. Rašytojui bretonui dangus pasirodė pernelyg mėlynas. Visur trūko miglos. Žodžiu, jis buvo nusivylęs, o Camus nusivylęs dėl jo, bet ir linksmas, nes puikiai žinojo, kad Guilloux reikia priimti tokį, koks jis yra, laisvą būtybę, nesutinkančią varžyti savo prigimties, nesukalbamą kaip ir jis pats.

O jam pačiam sugrįžimai į gimtinę siejasi tik su ne tokiais griežtais įspūdžiais. Vienas laiškas draugams, pažymėtas 1948 metų data, puikiai parodo, kad laimė, vėl atrasta Tipazoje, tetrunka vienintelį trumpą mirksnį:

„...Nereikia grįžti į tas vietas, kur buvai jaunas. Tai atrasto laiko istorija. Moterys, kurias pažinojai, tapo geromis gan įmitusiomis mamomis. Vyrai dingo. Nebegalì pakęsti alkoholio su anyžiais ir t. t., ir t. t. Be to, tas miestas, man buvęs malonumų

miestu, tapo pamaldumo miestu. Šeima, senas pradinių klasių mokytojas, senas mokytojas, fakultetas, kur... licėjus, kuris... komunos mokykla, kurią... Kafka buvo teisus: gėris retsykiais liūdina."

Kartais reikia supurtyti mitus, netgi jeigu pats padėjai juos kurti ir jie bus oficialiai švenčiami ir toliau, pavyzdžiui, *Salų* pratarmėje ar „Kalbų, pasakytų Švedijoje" dedikacijoje.

„Jūra iš arti" užbaigia tomą. Šį kūrinį autorius savo *Užrašų knygelėse* mini kaip esė apie jūrą, tą jūrą, kuriai jis skiria išskirtinę meilę. Iškeldamas klasikinę priešpriešą, jis prabils apie „savo neapykantą kalnams". Tai poetiškiausi Camus parašyti puslapiai, įsivaizduojama fantastinė kelionė per vandenynus, kur, regis, jis sutinka garsųjį laisvą žmogų, anot Baudelaire'o, ir dar Melville'io jūreivius iš *Mobio Diko* ir *Antradienio*, kurių plaukiojimas yra ieškojimas, simboliška klajonė. Jūrą jis išmoko mylėti prie Alžyro krantų, daugybę sykių svajojo išplaukti, tačiau visuomet sutrukdydavo koks nors nemalonus atsitikimas: liga, kai jaunystėje jis vylėsi nuplaukti iš Alžyro į Gabesą kabotažiniu laivu, bet gavo kelyje išlipti; karas sutrukdė kelionę į Graikiją 1939 metais. Išskyrus trumpą apsilankymą Balearuose su pirmąja žmona Simone ir keliones per Viduržemio jūrą į metropoliją, jo tikros didžios kelionės buvo dvi: per Atlanto vandenyną 1946 metais į Šiaurės Ameriką ir 1949 metais į Pietų Ameriką. (Vėliau jis buriuos Viduržemio jūroje ir keliaus po Graikijos salas su Micheliu Gallimard'u.) Iš šių dviejų didelių kelionių į dvi Amerikas jis pasisėmė

truputį įkvėpimo „Jūrai iš arti", tačiau tik truputį, nes joje be galo svarbi vaizduotė.

Vasara pasirodė 1954 metų pradžioje, *Les Essais* serijoje kaip seniau *Sizifo mitas*, o 1950 metais – iš naujo išleistos *Jungtuvės*, belaukiant, kol vėl pasirodys *Išvirkščioji ir geroji pusės*; ši bus išleista tik 1958 metais.

Tais pačiais metais Camus parašė „Dykumos pristatymą" (*Présentation du désert*), tekstą, iš kurio turėjo šiek tiek užsidirbti ir kurį jam užsakė Walto Disney'aus albumui *Gyva dykuma* (*Désert vivant*). Jis čia atsidūrė puikioje draugėje, nes kiti albumo bendradarbiai buvo Marcelis Aymé, Louis Bromfieldas, François Mauriacas, André Maurois ir Henry de Montherlant'as. Tai nuostabus puslapis brangia autoriui tema. Jis puikiai tinka prie *Vasaros* esė, kur taip pat dažnai kreipiamasi į dykumą:

„Net dykuma įgijo prasmę, ji perpildyta poezijos..."*

* „Minotauras, arba Sustojimas Orane". *Esė. Rinktinė*, I dalis, p. 134.

Įdomus atvejis
(1955)

Camus pasakoja apie Buzzati ir aplinkybes, kuriomis adaptavo jo pjesę *Klinikinis atvejis* (*Un caso clinico*), Prancūzijoje pervadintą *Įdomus atvejis* (*Un cas intéressant*), savo pratarmėje šio kūrinio publikacijai leidinyje *L'Avant-scène*. Georges'as Vitaly, kuris 1945 metais suvaidino Helikoną *Kaliguloje*, o 1964 metais vežėsi šią pjesę į gastroles po Jungtines Amerikos Valstijas, paprašė Camus pritaikyti Buzzati kūrinį „La Bruyèr" teatrui – pats buvo jo režisierius. Camus, palyginęs *Įdomų atvejį* su *Ivano Iljičiaus mirties* ir *Knoko* mišiniu, sakosi atkreipęs Georges'o Vitaly dėmesį, jog „šioje puikioje pjesėje slypi kai kurie pavojai". Dar atviriau parašė draugams: adaptuojąs „itališką, niūraus stiliaus pjesę". Adaptacija atėmė iš jo maždaug penkiolika dienų. Adaptuotojas norėjo būti ištikimas autoriui:

„Gerai ištyręs tiksliai nukopijavau jo kalbos nerūpestingumą, taip pat jo panieką išoriniam prestižui... Savo ruožtu niekada negalvojau, kad adaptuotojas turėtų būti arklys iš pašteto, kurį pagamino

vyturys. Arklys čia yra Dino Buzzati, o mes visi neabejojame, kad jis yra gero kraujo ir padermės."

Iš pradžių *Un caso clinico* buvo novelė, kol ją scenai pritaikė pats Buzzati, prašomas Giorgio Strehlerio Milano Mažajam teatrui („Piccolo Teatro di Milano"). Strehleris jau buvo pastatęs vienaveiksmę to paties autoriaus pjesę *Sukilimas prieš vargšus* (*La Rivolta contro i poveri*).

Yra Boriso Viano pjesė *Imperijos statytojai* (*Les Bâtisseurs d'empire*), kur rodoma šeima, sprunkanti nuo paslaptingo triukšmo, mirties simbolio. Personažai laipioja aukštais, jų pasaulis ir skaičius palaipsniui siaurėja. Pagaliau tėvui, likusiam vienam nedideliame palėpės kambarėlyje, belieka numirti. *Įdomiame atvejyje* vaizduojama kaip tik priešinga situacija. Veiksmas vyksta šiuolaikinėje aštuonių aukštų ligoninėje. Nesunkūs ligoniai guldomi aštuntame aukšte. Leisdamiesi po aukštą žemyn, randame vis sunkesnių ir sunkesnių ligonių iki pat pirmojo aukšto, kur žmonės miršta. Verslininkas Džovanis Kortė leisis aštuonis aukštus. Kaskart jam suranda gerą dingstį pakeisti palatą. Nespėjęs suvokti, kas jam atsitiko, jis jau pražuvęs. Kone akivaizdus simbolis: gyvenime tik leidiesi vis žemyn.

Dino Buzzati, Prancūzijoje žinomas kaip *Totorių dykumos* (*Il deserto dei Tartari*) ir novelių autorius, parašė apie tuziną tekstų teatrui. Nuo 1928 metų jis buvo ir profesionalus žurnalistas. Dirbdamas laikraščio *Corriere della Sera* vyriausiuoju redaktoriumi, savaitraštiniam iliustruotam priedui *Domenica del Corriere* parinkdavo viršelio piešinio siužetą,

apimantį apskritai gana siaubingą kronikos faktą, katastrofą, vaizduojamus naiviuoju stiliumi, kadaise teikusiu žavesio laikraščiui *Petit Journal illustré*. Žodžiu, galima sakyti, jis buvo artimas Camus: teatras, žurnalistika ir alegorijos. Vis dėlto esama aiškaus skirtumo. Buzzati buvo apolitiškas žurnalistas. Negalima sakyti jį buvus fašistą ar antifašistą. Tačiau *Totorių dykuma* ir novelės, kaip ir *Maras*, yra simbolių ir net mitų kupini pasakojimai, be to, Buzzati mitai aiškiai pabrėžti, perdėm „akivaizdūs", trumpai sakant, ne tokie rafinuoti kaip Camus mitai. Gal abu vyrai ir užsiėmė panašia veikla, bet kits kito nepažinojo ir visiškai nebuvo panašūs. Buzzati buvo drovus, visiškas intravertas. Labai susižavėjęs mintimi susitikti su Camus, kai 1955 metais Paryžiuje buvo statoma jo pjesė, jis buvo laimingas rašydamas:

„Ačiū Dievui, jis nepanašus į intelektualą, bet į sportininką, paprastą žmogų iš liaudies, tvirtą, ironišką, bet geraširdį, automobilių remonto meistro veidu."

Kuklusis Buzzati buvo labai nustebęs, kad su juo elgiamasi kaip „su kolega".

Italų rašytojas prisiminė *Įdomaus atvejo* kelią Italijoje ir Prancūzijoje pokalbiuose su Yves'u Panafieu, pavadintuose *Mano dykumos* (*Mes déserts*)*. Milane pjesė buvo vaidinama sezono pabaigoje, kad nebūtų daugiau kaip penkiolikos spektaklių ir kad nesužinotum, ar ji turėjo pasisekimą, ar ne.

* Robert Laffont, 1973.

„O Paryžiuje Camus *Įdomaus atvejo* adaptacija – su juo šia proga aš ir susipažinau, jis tikrai buvo žavus, nepaprasto jautrumo ir begalinio atlaidumo žmogus – susilaukė didelio pasisekimo, kritikų požiūriu, bent jau kiek šie ja domėjosi. Dienraščio *Le Figaro* kritikas Jeanas-Jacques'as Gautier mane iškoneveikė sakydamas: „Niekada gyvenime dar nemačiau nieko, kas man sukeltų tiek nerimo ir tiek nuobodulio..." Tačiau ši kritika man tapo didžiuliu pagyrimu!.."

Žodžiu, pjesė pasisekimo neturėjo.

„Jo ir negalėjo būti, – paaiškina Buzzati. – Ir niekada nebus. Nes šis veikalas žiūrovą liūdina ir trikdo. Čia ne Hamleto, nužudančio dešimt žmonių, drama... Tai žmogiška istorija, be galo žmogiška, protinga, be galo protinga istorija, kur dalyvauja žiūrovo kūnas, va čia maža šunvotė, štai čia skausmas pilve, dieglys čia, blužnyje ar sprande, – ir žiūrovas pagalvoja: „Dieve mano! Rytoj, kas žino?.."

Buzzati daro išvadą, kad *Įdomus atvejis* – tai „drama, ydinga teatro požiūriu. Ji trikdo".

Kalbėdamas apie šią pjesę italų rašytojas ištaria prisipažinimo žodžius, kuriuos Camus būtų galėjęs pakartoti:

„...Man ir mano kolegoms, net jeigu jie tai ir neigia, teatras visuomet buvo aukščiausias tikslas."

Regis, Camus atitaria jam, pareikšdamas:

„Supratau, kad net dėl savo patiriamų sunkumų teatras yra pats svarbiausias iš visų literatūros žanrų."

Krytis
(1956)

Apysaka *Krytis* Camus kūryboje pasirodo kaip ypatinga knyga. Ji įkūnija lūžį. Jis ir toliau kėlė savo skaitytojams klausimus, tuo labiau kad tuo pat metu rašytojo stilius, regis, pasiekė tobulumo viršūnę. Niekada Camus nerašė taip gerai. Tačiau jo nebesuprato sekusieji jo kelią nuo absurdo prie maišto, radusieji jame raminantį peną, motyvus priimti gyvenimą, saiko filosofiją. Kas atsitiko Camus? Jaunas rašytojas, dalyvavęs Pasipriešinimo veikloje, ypač reiškėsi tuoj po karo, buvo įsivėlęs į visus to meto judėjimus, išrado naują žurnalistikos stilių. Geriau negu bet kas jis įkūnijo tą trumpą laikotarpį po išsivadavimo, kurį, pasitelkiant Malraux posakį, būtų galima pavadinti lyrine iliuzija. Paskui, po *Maištaujančio žmogaus,* paaštrėjus ideologiniams konfliktams, jam atėjo atsitraukimo ir vienatvės metas. Niekas nedraudžia manyti, kad *Krytis* yra viso to kartus vaisius.

Kai kur apysakoje pastebėsime nuorodas tiems, kuriuos jis vadina „kolegomis paryžiečiais". (Stebė-

tinas posakis, jei atkreipsime dėmesį, kad Klamanso kolegos yra advokatai, ir tikrai atrodo, kad kalbama veikiau apie Camus kolegas – intelektualus, kurių maniją rašyti manifestus ir šitaip nuraminti sąžinę jis išjuokia.) Kai Klamansas demaskuoja filosofus doktrinierius, policinių valstybių pranašus arba „profesionalius humanistus", pasišaipo iš „garantuoto ir įsitikinusio intelektualo, skelbiančio beklasę visuomenę", jaučiame, kad begaliniai Camus užsipuolimai paliko randus. *Kryčio* juodraščių analizė rodo, kad Camus išbraukė didžiąją dalį sarkastiškų žodžių, skirtų kairiųjų jėgų intelektualams. Jis teisingai pamanė, jog per daug užuominų į aktualijas atims iš Klamanso nuotykio jo universalumą.

Reikia pacituoti trumpą reklaminį tekstą, kurį Camus prisivertė pasirašyti. Jau pats tonas neįprastas jo plunksnai:

„Žmogus, kalbantis *Krytyje,* atsiveria apgalvotai išpažinčiai. Pasitraukęs į Amsterdamą, kanalų ir šaltos šviesos miestą, kur jis žaidžia atsiskyrėlį ir pranašą, šis buvęs advokatas įtartiname bare laukia pataikaujančių klausytojų.

Jis turi šiuolaikinę širdį, tai yra negali pakęsti, kai yra teisiamas. Žodžiu, jis skuba įvykdyti savo paties procesą, tačiau tam, kad geriau nuteistų kitus. Veidrodį, kuriame jis regi save, galų gale pasiūlo kitiems.

Kur prasideda išpažintis, kur kaltinimas? Ar kalbantysis šioje knygoje sprendžia savo, ar epochos bylą? Ar jis – ypatingas atvejis, ar šiandienos žmogus? Šiaip ar taip, šiame apskaičiuotame veidrodžių

žaidime išryškėja tik viena tiesa: skausmas ir tai, ką jis žada."

Krytis turėjo būti septintoji rinkinio *Tremtis ir karalystė* novelė. Pirmos šešios jau buvo parašytos. Siužetas nunešė autorių toliau negu jis tikėjosi. *Krytis* tapo savarankiška knyga. Parašytas po novelių, jis buvo išleistas anksčiau, 1956 metų gegužės mėnesį. *Tremtis ir karalystė* skaitytojus pasiekė tik 1957 metų kovo mėnesį.

Skaitydami šią apysaką, labiau nei bet kada esame priversti apsvarstyti Camus teiginį, esą šiuolaikinis autorius „atsisakė rašyti „istorijas", kad sukurtų savo pasaulį". Tai ilgas monologas arba veikiau vienišas dialogas, kai pašnekovas neatsako; kalba žmogus, teigiantis esąs Žanas Batistas Klamansas. Šį pasakojimo būdą be kitų jau naudojo ir Victoras Hugo romane *Paskutinė nuteistojo mirti diena,* ir Dostojevskis apysakoje *Užrašai iš pogrindžio.* Pastarasis kūrinys ir *Krytis* turi daug bendrų sąlyčio taškų. Ir viename, ir kitame kūrinyje žmogus kaltina save ir ta pačia proga suveda sąskaitas su žmonių paderme. Ir kadangi šalia Dostojevskio kitas didis Camus mokytojas yra Nietzsche, galima prisiminti (tai pastebėjo pats Camus), kad Nietzsche atrado Dostojevskį skaitydamas *Užrašus iš pogrindžio.*

Vienišo dialogo sistema paverčia Klamansą šiek tiek teatro personažu. *Krytis* dažnai darosi panašus į pjesę.

Veiksmas vyksta Amsterdame. Camus aplankė Olandiją 1954 metų spalio mėnesį. Jis atvyko į Amsterdamą spalio 6 ir išvyko spalio 7 dieną. Jei čia

būtų realistinė apysaka, ji būtų per trumpa. Olandų poetas Sadi de Gorteras papokštavo, iškeldamas kai kuriuos netikslumus, susijusius su Nyderlandų sostine. Pavyzdžiui, Descartes'o namas: jis yra ne Amsterdame, bet Leidene ir buvo pertvarkytas į bepročių prieglaudą. Maurų galvos ant Herengrachto kanalo 514 namo fasado nereiškia, kad šio namo savininkas vertėsi vergų prekyba. Iš tikrųjų, pasirodžius *Kryčiui*, tuo patikėjo net olandai. „Olandija yra sapnas", – tvirtina Camus. Jos aprašymą gaubia rūkas, lietus, tamsa. Net jo aprašomas ištirpusio sniego dangus verčia prisiminti ką tik minėtą Dostojevskio apysaką. Visi žino, ką reiškė rusų rašytojas tam, kuris netrukus ruošėsi inscenizuoti *Kipšus*. Ir Klamansas verčia išgirsti „balsą iš pogrindžio". *De profundis clamavi*... Gedulingoje liūdesio giesmėje ataidi ši pavardė: Klamansas.

Taip pat pagalvoji ir apie olandų tapytojų šviesotamsą. Beje, Klamansas užsiima paveikslais veikiau peiktinu būdu. Tarp Žano Batisto Klamanso ir to, į kurį jis kreipiasi „brangus pone" arba „mano brangus tėvynaini", rutuliojasi penki pokalbiai. Tai primena, kad *Maras* buvo suskirstytas į penkias dalis.

Žanas Batistas Klamansas savo pasakojimą pradeda Amsterdamo bare „Mexico-City", jį tęsia nedidelėje, niūrokoje saloje, žaisliniame miestuke turistams, pagaliau savo kambaryje, kur jį prikausto karštligė. Tačiau šįsyk šia nedarnia, kiek pamišėliška kalba demaskuojama ne didžiulė žmogui padaryta neteisybė. Niekas nepriekaištauja aklai

Dievybei už tai, kad buvo nusviestas į pasaulį, kur visi miršta ir niekas nėra laimingas. Negailestingoje kaltinamoje kalboje apkaltinamas pats žmogus. Visi žmonės kalti. Jeigu jie turi nors truputį sąžinės, jie privalo ryžtis gyventi sunkiomis aplinkybėmis.

Buvusio advokato, „Mexico-City" bare tapusio apgavikų ir paveikslų vagių juridiniu patarėju, kalbas persmelkia ironija, be galo pikta ironija. Tačiau humoro jose nėra. Kažkas apibūdino humorą kaip nevilties mandagumą. Galbūt *Krytis* yra nevilties knyga. Tačiau ji nėra mandagi knyga.

Dažnai sakėme, kad esminis Camus pašaukimas yra moralisto pašaukimas. Galbūt tai tik dar vienas nesusipratimas, kaip ir tas, kad dėl žodžio „absurdas" jis buvo priskirtas prie nebūties filosofų. Argi jis nerašė: „Mes gyvename kažkam, kas pranoksta moralę?" Argi jis nelaikė moralės „nelaimingu ir apnuogintu meilės pakaitalu"? Žinoma, būtų galima surinkti ištisą *Kryčio* aforizmų rinkinį pagal prancūzų moralistų, ypač Chamfort'o, tradiciją (Camus jo *Maksimų* (*Maximes*) leidimui buvo parašęs pratarmę):

„Kai daug svarstai apie žmogų, kartais pajunti primatų nostalgiją... Jei sutenerius ir vagis visada ir visur nuteistų, garbingi žmonės nuolat manytų visi esą nekalti... Toks jau žmogus, brangus pone, jis turi du veidus; jis negali mylėti, nemylėdamas savęs... Kiekvienas žmogus nori turėti vergų, kaip ir gryno oro... Kai pamatau naują galvą, kažkas manyje duoda pavojaus signalą..."

Bet jei apimtas mizantropijos priepuolio jis šitaip būtų vien demaskavęs „savimeilę", kaip *La*

Rochefoucauld – žmogaus silpnybę ir jo pyktį, jo pašnekesys gal pasirodytų kiek per trumpas. *Krytyje* žengiama kur kas toliau. Pasakotojas įtraukia dar daugiau proto ir žiaurumo, kad demaskuotų save. Nėra patetiškesnės išpažinties už tuos epizodus, kur jis nusiplėšia kaukę. Kai Klamansas pašaipiai sako: „Specializavausi nagrinėdamas kilnias bylas“, už jo regime autorių, apsvaigusį nuo teisiojo, nuodėmklausio, moralės profesoriaus vaidmens, prisiimto per pastaruosius metus, ir klausiantį savęs, ar buvo nuoširdus. Tarsi protas galėtų būti visiškai nuoširdus. Mąstyti, vadinasi, abejoti, kita vertus, mes jau viską pasakėme apie tai, kokios baisybės gali slypėti garbingo žmogaus sąmonėje. Tačiau Camus atmeta šiuos pasiteisinimus ir ištraukia į šviesą „esminį žmogaus dviveidiškumą“. Pasitelkdamas analizę, Klamansas išveja visas slaptas mintis. Jis taip pat sunaikina teisuolį, kuriuo manė esąs. Be jokios rizikos ginti aukas tėra būdas įtvirtinti savo viršenybę.

„Tarsi pamiršęs, jog ką tik troškau tapti pačia protingiausia ar tauriausia būtybe žemėje, dabar tegeidžiau viena: primušti pirmą pasitaikiusį po ranka, taigi tapti visų stipriausiu pačiomis primityviausiomis priemonėmis.“*

Klamansas kalba ir apie savo elgesį su moterimis. Šis ilgas epizodas yra tikras donžuanizmo traktatas. Don Žuano tema buvo vienas iš nuolatinių autoriaus rūpesčių. Turėjau progos tai pabrėžti skyriuje apie *Sizifo mitą*. *Kryčio* pasakotojas visiškai

* *Krytis*, iš pranc. k. Vertė Laima Rapšytė, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 42.

nepanėši į *Sizifo mito* Don Žuaną, kurio motyvacija yra grynai metafizinė. Ne ką daugiau jis primena ir Molière'o, Mozarto ar Puškino Don Žuanus. Galų gale jis yra paprastesnis.

„Iš pat pradžių turiu pasakyti, kad visada turėjau pasisekimą tarp moterų, ir tam nereikėjo didelių pastangų. Aš nesakau, kad man sekėsi padaryti jas laimingas ar pačiam per jas tapti laimingam. Ne, man paprasčiausiai sekėsi."*

Jis taip pat sako:

„Kartoji, kartoji – ir įpranti. Netrukus jau imi kalbėti nė negalvodamas, atsiranda refleksas: vieną dieną pasijunti imąs moterį, jos net negeisdamas."

Klamansas-Don Žuanas išnaudoja visą galimybių lauką. Jis bando mylėti, būti mylimas, paragauja ištvirkėliško gyvenimo, netgi pabando būti tyras:

„Nutariau atsisakyti moterų ir gyventi skaistybėje. Man visai pakako jų draugystės. Bet tada reikėjo atsisakyti ir žaidimo. Kadangi, be geismo, mūsų niekas nesiejo, man su moterimis buvo neapsakomai nuobodu; jos irgi, matyt, nuobodžiavo. Be žaidimo, be teatro lieka nuoga tiesa. O tiesa, mielas drauge, – varginanti nuobodybė."**

Jau 1942 metais *Užrašų knygelėse* skaitėme:

„Moteris be meilės yra nuobodi. Ji nesupranta. Reikia gyventi su viena ir tylėti. Arba miegoti su visomis ir daryti savo. Svarbiausia yra kitkas."

Klamanso sąmoningumas, pasakytume, blogas sąmoningumas netrukus materializuojasi kone fan-

* Ten pat, p. 43.
** Ten pat, p. 75.

tastikos sričiai priklausančiu būdu. Už nugaros jis girdi juoką. Kai jis ima abejoti savimi ir tirti savo paties bylą, atsiranda tik vienas pasiteisinimas, „bet šis toks niekingas, kad aš net nedrįstu juo remtis. Šiaip ar taip, pasakysiu: širdyje niekada nemaniau, kad žmonių reikalai – rimtas dalykas."* Netrukus net šis pasiteisinimas nebus nieko vertas.

Jei iš tiesų, kaip tvirtina Gastonas Bachelard'as, „kai kurioms sieloms vanduo yra nevilties medžiaga", puikią šios minties iliustraciją randame *Krytyje*. Iš pradžių – Amsterdamas ir jo žalsva vandens aplinka. Paskui – vaidmuo, kurį Klamanso atmintyje vaidina Sena ir jos tiltai. Pirmą sykį, kai jis išgirsta juoką už nugaros, jis stovi ant Menų tilto. O jo sąmonę perskeliantis plyšys atsiveria naktį ant Karališkojo tilto. Jis mato jauną moterį, palinkusią prie parapeto. Praeina pro ją. Kiek vėliau jis išgirsta, kaip pliukšteli į vandenį krentantis kūnas. Tačiau jis nieko nesiima, neskelbia pavojaus. Kitą dieną jis vengia skaityti laikraščius. Šis tingulys, virtęs niekšyste, teisininkų vadinama atsisakymu suteikti pagalbą patekusiam į pavojų asmeniui, ir yra Klamanso nusikaltimas, ir užtat jis nebegalėjo šito pakęsti.

Keista, kad šis žmogus, kuris pareiškia: „Mat naktį niekuomet neinu per tiltą", pasirinko Amsterdamą, miestą, kur yra tūkstantis šimtas tiltų.

Taip pat nemanau, kad atsitiktinai šokantis į Seną asmuo, kurio neišgelbsti Klamansas, yra moteris, o ne vyras. Tai primena seną mintį, kad moteriai

* Ten pat, p. 65.

amžinai reikia globos, paramos, kad ji amžinai šaukiasi pagalbos ir apkaltina vyrą, kuris lieka abejingas.

Paskutinės knygos eilutės vėl primena Karališkojo tilto epizodą. Ar Klamansas pasielgtų kitaip, jei jam būtų leista epizodą pakartoti? Jis išsisuka iš šios situacijos, pasitelkdamas sarkazmą. Ir tuo pat metu kelia mums įtarimą, kad nebylus pašnekovas, į kurį jis kreipėsi per visą romaną, tėra niekas kitas, tik jis pats, todėl jis nuolat ir be jokio užtarimo grąžinamas prie nepataisomų dalykų.

Camus, palikęs laimingus, kupinus saulės *Jungtuvių* puslapius, galop parašo *Krytį*, be abejonės, paveiktas įžeidimų, ne visuomet pagrįstai patirtų Paryžiaus intelektualų tarpusavio mūšiuose, bet ir dėl priežasties, susijusios su pačia jo literatūrinės kūrybos esme. Jo pirmoji patirtis paverčia jį paprastu žmogumi, mylinčiu gyvenimą, jūrą, saulę, „graikišką širdį", – pasakys jis, būdamas arti gamtos ir kūno džiaugsmų. Vienoje iš *Tremties ir karalystės* novelių „Nebyliai" (*Les Muets*) galima perskaityti: „Gilus ir skaidrus vanduo, karšta saulė, merginos, kūniškas gyvenimas – jo šalyje nebuvo kitos laimės." Jaunasis Camus, be abejo, tapo rašytoju, kad išreikštų, o paskui vėl patirtų tą pirmykštį bendrumą, tą sutarimą su pasauliu. Tačiau to bendrumo jam teko atsisakyti, tiek gyvenime, tiek veikaluose, kuriuos norėjo rašyti. Jis buvo priverstas kalbėti apie kitą pasaulio pusę: blogį, mirtį, karą, žiaurumą, neteisybę. Apie tai jis kalbėjo autoritetingai. Tačiau kuo labiau šį jo

autoritetą pripažindavo, tuo labiau jis jį slėgė. Už jo žodžių visuomet jauti paprastumo ir nekaltumo ilgesį. *Krytis* perteikia nelaimę, kai paprastumas prarastas, kai nebegalima vienu matu priimti laimės ir nelaimės. Camus priverčia Klamansą ištarti: „Taip, nedaugelis buvo tokie natūralūs kaip aš. Tarp gyvenimo ir manęs buvo visiška santarvė, aš priėmiau jį tokį, koks jis yra, priėmiau visą perdėm, nuo viršūnių iki apačių, kartu su jo ironija, didybe ir vergyste."*

Klamansas pateikia Edeno apibrėžimą: „tiesioginis gyvenimas". Jis priduria: „Tai buvo mano gyvenimas." Suprantama, praeityje, nes Edenas reiškia „visuomet prarastą". O savo ilgo monologo pabaigoje nostalgija jį priverčia šūktelėti:

„O saule, paplūdimiai ir salos, kur siaučia pasatai, jaunyste, kurios prisiminimas varo neviltin!"**

Būtų galima taip pat manyti, kad *Svetimas* ir jo herojus, priartėjęs prie paprasto, kūniško, nekalto gyvenimo, atitinka gyvenimo viziją, suteiktą jaunam alžyriečiui Albert'ui Camus. O *Krytis* ir Klamansas išreiškia nusivylimą, į kurį ateina Camus, tapęs europiečiu. Protas pranoko jo fizinę išvaizdą ir liko kaip prarasto rojaus įvaizdis. Šiuolaikinėje civilizacijoje proto tironija turi griaunamąjį poveikį.

Kažkas pasakė, kad Amerikos romanistams geografija yra moralė. Jie, nuo Henry Jameso iki Scotto Fitzgeraldo, parodė amerikietiškąją nekaltybę, kuri

* Ten pat, p. 23.
** Ten pat, p. 106.

atvyksta į Europą ieškoti ištvirkimo ir mirties. Iš dalies ta pati mintis atsiranda ir Camus kūryboje. Tai nė kiek nestebina, jei prisiminsime, kad Alžyro prancūzai laikė save naujojo pasaulio pionieriais.

Sujaudinti ir sužavėti Camus asmenybės, daug skaitytojų bandė jį atpažinti jo kūriniuose. Tačiau Merso *Svetimame*, daktaras Rijė *Mare*, Klamansas *Krytyje* nėra Camus. Tik persirengėliai. Trys metamorfozės, parodančios, ką mūsų laikais gyvenimas padaro iš žmogaus, kuris manė galėsiąs visad likti paprastas, nuoširdus, atviras. Konkrečiai Klamansą Camus apdovanojo kai kuriais savo pomėgiais – Viduržemio jūros šviesos, sporto pomėgiu, neužmiršdamas aistros spektakliui. Tačiau šitai neleidžia Klamanso laikyti autoriumi.

Nuo pat *Kryčio* pradžios nustebina vienas posakis: atgailaujantis teisėjas. Klamansas buvo advokatas ir prisipažįsta nuo šiol esąs atgailaujantis teisėjas. Ši Camus mintis susijusi su egzistencialistais, kurie, pasak jo, kaltindavo save, kad galėtų geriau apkaltinti kitus. Tuo metu Simone de Beauvoir išleidžia savo romaną *Mandarinai* (*Mandarins*), kurio pagrindinė atrakcija – melagingas ir įžeidžiantis Camus portretas.

Buvęs advokatas Klamansas teigia, kad jo mintis apie atgailaujantį teisėją prilygsta Koperniko revoliucijai:

„Kadangi mes negalime nuteisti kitų, iškart nenuteisdami savęs, turime apkaltinti save, kad įgytumėm teisę teisti kitus. Kadangi kiekvienas teisėjas vieną dieną ima atgailauti, jis turi eiti priešinga

kryptimi – pradėti atgailauti, kad galėtų tapti teisėju. Ar sekate mano mintį? Gerai. O kad būtų dar aiškiau, papasakosiu, kaip aš dirbu."*

Klamansas pareiškia:

„...Ne, aš vikriai laviruoju, surandu begalę niuansų, digresijų, pagaliau prisitaikau prie klausytojo, priverčiu jį įvertinti mano kalbą. <...> Kaltinamasis aktas perskaitytas. Ir portretas, kurį tiesiu savo amžininkams, tampa veidrodžiu. <...>

Tada nepastebimai pereinu savo kalboje nuo „aš" prie „jūs". <...>

Kuo labiau kaltinu save, tuo turiu didesnę teisę jus teisti."**

Toks yra atgailaujantis teisėjas.

„Aš nebeturiu draugų – tik sėbrus. Užtatai jų skaičius išaugo – tai visa žmonija, o jūs pirmas iš visos žmonijos."*** Ir dar:

„...Mes negalime nė apie vieną žmogų pasakyti, kad jis nekaltas, užtat neabejodami galime tvirtinti, kad visi mes kalti."****

Viename interviu***** Camus aiškino, kad jo sumanymas – „nutapyti portretą, nežymaus, kokių šiandien netrūksta, pranašo portretą. Jie nieko nepranašauja ir nesugalvoja nieko geriau kaip kaltinti kitus, kaltindami save".

* Ten pat, p. 102.
** Ten pat, p. 104.
*** Ten pat, p. 55.
**** Ten pat, p. 82.
***** *Le Monde*, 1956 rugpjūčio 31.

Vieninteliai nepaperkami *Krytyje* pasirodantys teisėjai pavaizduoti paveiksle, pavogtame Van Eycko retabulo panelyje, kurį paslėpė Klamansas.

Šitaip nuo *Svetimo* iki *Kryčio* įvyko staigus posūkis. Jeanas Paulhanas šias dvi knygas vadina „moralitė" ir kalba apie „dvigubą paralelinę istoriją, kur vienas žmogus išteisina save kaip visiškai nekaltą, o kitas žmogus nuteisia save kaip visiškai kaltą". Viena istorija atrodo kaip kitos negatyvas.

Būtų galima taip pat teigti, kad *Krytis* pasiūlo naują Sizifo paveikslą. Šį sykį jo ateitis yra krytis be pabaigos. Jo nauja užduotis nebėra ridenti savo akmenį aukštyn, bet patirti visiems laikams krytį į bedugnę.

Kaip lengvi debesys, pranašaujantys audrą, taip kai kurie ankstesnių knygų sakiniai, kai kurios pažiūros jau gali pakišti mintį, kad sykį Klamansas atsidurs kūrinio centre. (Žinoma, kur kas lengviau šitai pastebėti vėliau negu išsyk.) „Žmogus visuomet esi truputį kaltas", – kukliai sakydavo Merso. O Taru: „Kiekvienas nešiojasi marą." 1952 metais straipsnyje apie Melville'į Camus kalba apie „neįveikiamą logiką, kuri pagaliau nuteikia teisingą žmogų iš pradžių prieš kūrybą ir kūrėją, paskui prieš tokius pat asmenis ir prieš jį patį".

Klamansas regi savo galutinius siekius. Užtat jo demonstruojamuose jausmuose kai kas neužmiršo įžvelgti nuodėmės prasmės. Pridurkime, kad jis pasišaipo iš „restoraninių ateistų". Štai kas yra nauja iki šiol netikinčio rašytojo kūryboje. Ar Ca-

mus krikščionėjo? Ar nuolatinis bėgimas, sudarantis visą *Kryčio* siužetą, yra bėgimas nuo žmonių, ar nuo Dievo? Camus siekė viską sustatyti į savo vietas. Jau minėtame interviu dienraščiui *Le Monde* jo klausia, ar, kaip tikisi kai kurie skaitytojai, *Krytis* nereiškia perėjimo prie dvasios, gal ir prie Bažnyčios dogmos. Jis atsako:

„Jiems tikrai niekas to neleidžia daryti. Ar mano atgailaujantis teisėjas aiškiai nepasakė, kad jis yra sicilietis arba Javos gyventojas? Bet visai ne krikščionis. Kaip ir jis, jaučiu didelį draugiškumą pirmajam tarp jų. Gėriuosi, kaip jis gyveno, kaip jis mirė. Vaizduotės stoka neleidžia man jį sekti toliau. Štai toks, tarp kitko, vienintelis mano sąlyčio taškas su tuo Žanu Batistu Klamansu, su kuriuo primygtinai norima mane sutapatinti. Šią knygą būčiau norėjęs pavadinti „Mūsų laikų didvyris".

Klamansui Kristus atrodo toks žmoniškas, nes jis yra kaip ir visi žmonės, ne visiškai nekaltas. O gerai paieškojęs rasi ir jo kaltumo šaltinį:

„Kai buvo žudomi Judėjos vaikai, tėvai jį išgabeno į saugią vietą. Tai dėl ko jie mirė, jei ne dėl jo kaltės?"*

Lermontovas, kurdamas *Mūsų laikų didvyrį*, piešė romantišką herojų. Piotras Verchovenskis, *Kipšų* herojus, kaip ir jo prototipas Nečajevas, Dostojevskio akyse yra „mūsų laikų didvyris". O dabar

* *Krytis*, p. 83.

Klamansas. Šitaip kiekviena epocha pateikia ir demaskuoja personažą.

Klamansas labiau primena ne išpažįstantį nuodėmes krikščionį, bet kalbantį su savo psichoanalitiku pacientą. Būtent šitai pastebėjo vienas iš jų, Masudas R. Khanas esė apie *Svetimą* ir *Krytį*, pavadintoje „Nuo menkybės iki savižudybės"*. Masudas Khanas prilygina Klamansą tiems „pacientams, kurie ateina ryžtingai nusiteikę užmegzti dialogą ir iš tikrųjų palaipsniui sukuria savotišką valdingą „komunikatą", susijusį su jų gyvenimo erdve. Klausydamiesi tokio tipo paciento, mes konstatuojame, kad mūsų vaidmenį ir paskirtį pamažu išstumia pati bendravimo, jo stiliaus ir jo turinio prigimtis". Pats Klamansas kalba apie „perteklių" ir prisipažįsta: „Bet, žinote, širdy tiek susikaupė, kad vos atveriu burną, ir žodžiai liejasi vienas po kito."**

Masudui Khanui Klamansas įkūnija „pražūtingą proto funkciją":

„Velniškas jo proto mechanizmas nebeleidžia jam pasilikti šioje pažeidžiamumo, sąmyšio ir pasitikėjimo erdvėje, kur tik ir gali rastis pokalbis. Autentiškas veiksmas virsta jėga, nepajėgiančia nužudyti kito, tačiau, skirtingai nuo Merso įvykdytos žmogžudystės, čia kalbama apie dvasinę žmogžudystę, požiūrį. Ji taip pat neturi ribų, įvykdoma tyliai ir be kraujo praliejimo, ji taip pat yra absoliuti. Žmogžudį ji paverčia sykiu ir atgailautoju, ir tei-

* *Nouvelle Revue de psychanalyse*, Nr. 11, 1975, pavasaris.
** *Krytis*, p. 12.

sėju. Tuo remiantis visai suprantama, kad pabaiga bus savižudybė arba atsiras kitas asmuo ir vėliau bus pašalintas."

Išties pabaigoje Klamanso pašnekovo nebelieka. Jis tėra kalbančiojo atvaizdas. Pasitelkiama gudrybė: jis yra advokatas, naktį jis nusigavo iki Senos krantinių, žodžiu, jis – antrininkas. Klamansas lieka vienas. Bent jau visi kiti žmonės nepanėši į jį, iki pat jo kaltumo esmės.

Rekviem vienuolei

(1956)

Rekviem vienuolei genezė yra ilga ir ganėtinai keista istorija. Du pagrindiniai personažai nuo 1931 metų pasirodo dviejuose Faulknerio kūriniuose. Templė Dreik yra *Šventovės* herojė. Nensė Manigou yra herojė iš „Saulėlydžio", novelės, įeinančios į rinkinį *Trylika istorijų*, o jo originalus pavadinimas *That Evening Sun* kilęs iš garsiojo bliuzo „Saint Louis Blues" žodžių. 1931 metų lapkričio mėnesį Faulkneris laiške savo žmonai Estelle kalba apie lyg ir parašytą *Šventovės* inscenizaciją. Neatrodo, kad ši teatro versija būtų buvusi suvaidinta ir jos pėdsakų nerasta. Bet galbūt čia kyla mintis, virsianti pjese *Rekviem vienuolei*. 1933 metų gruodžio mėnesį jis pradeda rašyti novelę šiuo pavadinimu, tačiau ji lieka nebaigta.

1949 metų rugpjūčio mėnesį dvidešimt vienerių metų studentė Joana Williams, kuri žavisi Faulkneriu ir jaučia literatūrinį pašaukimą, apsilanko pas jį Oksforde, Misisipės valstijoje, kur ją atvedė rašytojo draugai. Vasario mėnesį Faulkneris ją vėl išvysta

Niujorke. Per šią idilę su studente (kurią ji vėliau perkels į romaną *Žiemojimas* (*The Wintering*) Faulkneriui į galvą šauna keista mintis. Jis nori būtinai parašyti pjesę kartu su ja. Ketina paimti nebaigtos novelės siužetą. Studentė jaučiasi visiškai išmušta iš vėžių. Kaip ji galėtų lygiomis teisėmis bendradarbiauti su tuo, kurį laiko genijumi? Vasario 12 dieną važiuodamas traukiniu į Oksfordą Faulkneris ima rašytis pastabas, kaltinimo aktą Nensei Manigou. Pasiunčia jį Joanai. Laiškai Joanai, – juos galima perskaityti Faulknerio *Rinktiniuose laiškuose**, – suteikia supratimą apie jų bendrą darbą.

„Aš tau kartoju, – rašo Faulkneris 1950 metų kovo mėnesio 21 dieną, – pjesė priklauso tau. Jei tu jos atsisakysi, aš irgi pasielgsiu taip pat. Nebūčiau sugalvojęs jos parašyti, jei nebūčiau sutikęs tavęs... Turiu tavo atsiųstus užrašus: jie tokie puikūs, kad neturiu ką pridurti. Dabar reikia viską iškloti ant popieriaus, nes jei jau sykį šitai užrašyta, suprantama, turi būti sutvarkyta, pataisyta, nes be šito mes abu nebūsime patenkinti."

Gegužės mėnesį du veiksmai buvo baigti, tačiau Faulkneris suvokia nesugebantis rašyti teatrui ir numato pjesę paversti romanu. Arba veikiau jis mano, kad *Rekviem* sudarys teatro epizodai, įterpti į romaną.

„Pamaniau, – aiškins jis studentams, – kad tai geriausias būdas papasakoti šią istoriją. Kad šių žmonių istorija patektų į nepertraukiamo griežto

* *Lettres choisies*, Gallimard, 1981.

ir paprasto dialogo sritį. Ilgų... intermedijų, pratarmių, preambulių – vadinkite kaip norite – reikėjo sukurti kontrapunkto efektui orkestruotėje, griežti dialogo įrašai buvo vaidinami kaip šiokio tokio mistiškumo priešprieša ir, mano galva, darė dialogą gyvesnį, veiksmingesnį. Tai nebuvo bandymas, tiesiog toks būdas papasakoti šią istoriją man pasirodė veiksmingesnis."

Jis ir toliau teigė Joanai, kad jeigu jai tai pasirodytų įmanoma, ji galėtų iš to padaryti pjesę scenai. Kadangi pinigų jam visuomet reikėjo, kol kas iš savo kūrinio, pasak jo paties, jis padarė „subproduktą", kuriame atpažįstame I veiksmo atpasakotą prologą, jo agento parduotą žurnalui *Harper's Magazine* pavadinimu „Vardas miestui". Lapkričio mėnesį Faulkneris gauna Nobelio premiją, ir galima pasakyti bent tiek, kad jis tuomet susilaukia dar nepalankesnių komentarų negu tie, į kuriuos turės teisę Camus po septynerių metų. Pavyzdžiui, *New York Times* rašo:

„Incestas ir išžaginimas yra galbūt plačiai paplitusios pramogos Faulknerio Džefersone, Misisipės valstijoje, bet ne kitose Jungtinių Amerikos Valstijų vietose."

Jis vyksta į Stokholmą, keliauja po Europą, paskui grįžta į Holivudą rašyti filmo scenarijaus, vėl grįžta į Paryžių. Nors tiek keliauja, kūrinys baigiamas 1951 metų birželio mėnesį. Kas nutiko Joanai? Birželio 18 dieną jis praneša jai atvykstąs į Niujorką, nes prodiuseris jam siūlo pastatyti „tai, ką aš tebevadinu mūsų pjese, nors tu jos ir išsigynei". Tiesą

sakant, buvusi Misisipės universiteto studentė Rutha Ford, kuri, tapusi aktore, nenutraukė ryšių su Faulkneriu, parodė korektūras prodiuseriui, pageidaudama perkelti *Rekviem* į sceną. Nutylėdamas Joanos epizodą, Faulkneris be jokių abejonių rašo Ruthai:

„Pjesė, vaidmuo buvo parašyti tau: žodžiu, nereikia sutarties, kol apsvarstysim ir nutarsim, ar iš to gali kas nors išeiti."

O apie Ruthą Ford jis pasakys:

„Gėriuosi kiek pasibaisėtina energija, kurią ji įdeda į savo troškimą tapti aktore, o šią pjesę parašiau, kad ją padrąsinčiau."

Liepos mėnesį jis atvyksta į Niujorką drauge su ja parengti inscenizacijos. (Tuo pat metu jis rašo švedei Elsei Jonsson, savo vertėjo našlei, su kuria susipažino Stokholme, kai jam buvo teikiama Nobelio premija, ir praneša, kad jei pjesė bus vaidinama Europoje, tai jam suteiks dingstį ją aplankyti.) Kol rengiama inscenizacija su Rutha Ford, prodiuseriu Lemueliu Ayersu ir režisieriumi Albertu Marre'u, rugsėjo 27 dieną *Rekviem vienuolei* pasirodo knygyne*. Anot vieno Faulknerio žinovo, tai „trijų veiksmų pjesės pavidalo romanas, o prieš kiekvieną veiksmą pateikiamas naratyvinis prologas". Teatro inscenizaciją lapkričio mėnesį išbando Kembridže, kad sausio mėnesį galėtų vaidinti Niujorke. Tačiau prodiuseris neranda pinigų. Jie nutaria inscenizaciją atidėti. Kodėl jos nesurengus Paryžiuje, Eliziejaus

* „Random House" leidykla.

laukų teatre („Théâtre des Champs-Elysées"), kai 1952 metų gegužės mėnesį vyks festivalis „*Œuvres du XX^e^ siècle*"! Tačiau reikėtų pasiskolinti penkiolika tūkstančių dolerių; jei, tarkime, jie bus susigrąžinti, nebus galima jų išsivežti iš Prancūzijos. Žodžiu, kol kas nieko nebus daroma. Vėliau Ruthos Ford inscenizacija daugelį kartų bus suvaidinta įvairiose pasaulio scenose. Inscenizacija Niujorke bus pastatyta tik 1959 metų sausio 28 dieną. O Joanos Williams literatūrinis bendradarbiavimas su Faulkneriu tęsiasi, tik prie kitų projektų. „Vaidmenys sukeisti vietomis, ar ne? – rašo jis jai 1951 metų lapkričio 28 dieną. – Man nepasisekė tavęs įtikinti, kad padėtum man parašyti pjesę; o dabar man atrodo, jog aš apsisprendęs padėti tau parašyti romaną, nori tu ar ne."

Per tą laiką Paryžiuje Marcelis Herrand'as rengė projektą pritaikyti Faulknerio kūrinį „Mathurins" teatrui. Žinome, kad jis mirė 1953 metais, Anžė festivalio išvakarėse, kur jį pakeitė Camus. Be to, teatro direkcijos prašymu Camus sutiko savo sąskaita perimti *Rekviem vienuolei* inscenizaciją.

1953 metų lapkričio mėnesį Michelio Gallimard'o sesuo Nicole Lambert, tuo metu Camus agentė, paprašė Faulknerio leidimo jam inscenizuoti knygą. Amerikiečių rašytojas sutinka, vis pageidaudamas, kad būtų konsultuojamasi su Rutha Ford. Tačiau procesas tęsiasi, ir sutartis bus pasirašyta tik 1955 metų vasario mėnesį. Premjera įvyko 1956 metų rugsėjo mėnesio 20 dieną „Mathurins" teatre. Čia nebuvo Faulknerio, kuris pastaruosius metus keliavo po pasaulį, dažnai su oficialia propagandos

misija savo šalies ambasadų kultūros skyriams. Tačiau jis pasiunčia telegramą teatro direktorei poniai Harry-Baur:

„1956 metų spalio 10 diena. Be galo laimingas už mano pjesės sutikimą Paryžiuje siunčiu savo padėką jums ir trupei. Williamas Faulkneris."

1957 metų sausio 4 dieną jis pasiuntė linkėjimus Camus:

„Šių metų pradžioje siunčiu jums linkėjimus ir sveikinimus už bendradarbiavimą su mano kūryba."

Po Camus mirties, kai 1962 metais Lenkijoje norima statyti pjesę ir Faulkneris bei Francine Camus užklausiami dėl autorinių teisių, jis atsako:

„Pjesę iš esmės parašė Camus. Aš sutinku su ponios Camus pasiūlymu, kad ir koks jis būtų."

Banalios mandagumo telegramos menkai teatskleidžia, ką Faulkneris mano apie Camus. 1958 metais, būdamas Virdžinijos valstijos Šarlotsvilio universiteto rašytojas rezidentas, Faulkneris atsakė į vienos studentės klausimą:

„Aš puikiai pažįstu Camus ir esu apie jį kuo geriausios nuomonės. Tai žmogus, kuris... daro tai, ką aš visuomet bandžiau daryti, tai yra ieškoti, reikalauti, tikėtis iš savo paties sielos. Dėl šios priežasties sakau, kad jis yra geriausias iš gyvų prancūzų, geresnis už Sartre'ą ir kitus. Malraux buvo... jis yra politikos maniakas, bet Camus buvo ištikimas savo principams, susijusiems su sielos paieškomis, o tai, mano nuomone, yra svarbiausias rašytojo darbas. Ieškoti savo paties sielos ir pateikti deramą, gyvą

susidūrusio su žmogiškomis problemomis žmogaus portretą."

Po tragiškos Camus mirties jis išreiškia jam pagarbą *Transatlantic Review* (1961 metų vasario nr.) straipsnyje:

„Tą pačią akimirką, kai trenkėsi į medį, jis mąstė, dar kėlė tuos pačius klausimus; abejoju, kad tą šviesos mirksnį jis rado atsakymus. Netikiu, kad juos galima rasti. Tikiu, kad jų gali atkakliai, nuolatos ieškoti koks nors mūsų absurdiškos žmonijos menkas atstovas. Jų niekada nebūna daug, tačiau visuomet kažkur bus vienas ir jo visada užteks."

O Camus ne sykį išsakė savo susižavėjimą Faulkneriu. 1951 metais atsakydamas į *Hardward Advocate* klausimus jis tvirtina:

„Mano nuomone, jis yra didžiausias jūsų rašytojas; man regis, vienintelis, kuris įsirašo į jūsų didžią XIX amžiaus literatūros tradiciją ir vienas iš retų Vakarų kūrėjų. Noriu pasakyti, kad jis sukūrė savo pasaulį, atpažįstamas tarp tūkstančio kitų ir nepakeičiamas, kaip iki jo – Melville'is, Dostojevskis ar Proustas. *Šventovė* ir *Kolona* (*Pylon*) – šedevrai."

Galima pamąstyti apie du Camus paminėtus pavadinimus. Tai ne *Triukšmas ir įniršis,* ne *Absalomai, Absalomai,* tie svarbiausieji kūriniai, bet *Šventovė,* lengvesnio pobūdžio, sensacingas, ir *Kolona,* apskritai, mano nuomone, nepakankamai ir neteisingai vertinamas romanas, šiek tiek išskirtinis, kuriame irgi keliama malonės problema, tik pasakojant žurnalistės ir lakūnų istoriją.

Camus tiksliai paaiškino, kaip jis inscenizavo *Rekviem vienuolei*, Faulknerio knygos prancūziškajam Maurice'o-Edgaro Coindreau vertimui parašytoje pratarmėje. Šis vertimas pasirodė 1957 metų kovo mėnesį, o Camus inscenizacija jau buvo išleista 1956 metų spalio mėnesį. Dirbdamas Camus pasinaudojo Louis Guilloux jam atliktu pažodiniu vertimu.

Galima rasti daug sąlyčio taškų tarp Camus ir Faulknerio. Ir vienas, ir kitas kuria mitus. 1928 metais Faulkneris į *Chicago Tribune* užduotą klausimą „Kokią knygą būtumėte norėjęs parašyti?" atsako: *Mobį Diką*. Tokį atsakymą būtų galėjęs duoti ir Camus, tiek daug sykių minėjęs didįjį Melville'io mitą. Ir vienas, ir kitas myli moteris ir gerbia meilę. Ir vienas, ir kitas prisirišęs prie žemės, kurioje slypi prakeikimas. Faulkneris, susidūręs su Pietų problema, kaip Camus – su Alžyro problema, bando siūlyti santūrumą, vidurio kelią. Jiedu galvoja, kad laikas galėtų būti sąjungininkas. Ir vienas, ir kitas brangins tas kalbų temas, kurios bus neteisingai suprastos ir už kurias jie bus aršiai puolami. Šiaip ar taip, Camus imsis Faulknerio romano, negalvodamas apie Alžyrą. Matėme, kad mintis apie šią inscenizaciją yra ne jo ir siekia 1953 metus. Alžyro karas prasideda tik 1954 metų lapkričio mėnesį.

Faulkneris ir Camus nesutaria tik dėl vieno svarbaus dalyko – religinių įsitikinimų. Romano pratarmėje Camus paaiškina, dėl kokių su scena susijusių priežasčių jis pakeitė pabaigą, kurioje Faulkneris ilgai dėstė „savo keistą religiją". Paskutiniame Camus

pakeistame paveiksle, kur Nensė išsako savo tikėjimą, kai kas norėjo įžvelgti ženklą, kad jis jau buvo beatsiverčiąs. Jis atkakliai šitai neigė. Bet jis negalėjo, neišduodamas kūrinio, narkomanės, prostitutės, nusikaltėlės Nensės Manigou nepaversti „vienuole" ir net šventąja, kaip norėjo Faulkneris. Po *Rekviem vienuolei* Faulkneris rašys *Parabolę* (*A Fable*), ambicingą ir nenusisekusį kūrinį, kur Verdeno kareivis, 1917 metais sušaudytas už maištą, tampa sykiu Kristumi ir Nežinomu kareiviu. Inscenizuoti *Rekviem* reiškė tam tikra prasme inscenizuoti krikščionybės tragediją tuomet, kai Faulknerio kūryboje po daugybės puslapių apie pasmerkimą, lemtį ir nuodėmę pasirodo naujas – atleidimo, išpirkimo ir tikėjimo – jausmas. Nensės kančia jai suteikia malonę. „Jei aš išversiu ir pastatysiu scenoje graikų tragediją, niekas manęs neklaus, ar aš tikiu Dzeusą", – atkreipia dėmesį Camus.

Mes taip pat minėjome, kad *Rekviem* inscenizacija parašyta tuo pat metu kaip *Krytis* ir kad tarp jų turėjo būti sutapimų. Kaip tik krikščioniška jausena. Camus ne kartą sakė, kad *Kryčio* herojus Klamansas nebuvo „krikščionis nė už skatiką", kad tokią interpretaciją paliktų nuošaly.

Jei dabar pažiūrėsime, ką sako Faulkneris, matysime, kad jis Camus priskiria dvasines paieškas, o tai ne visiškai atitinka tiesą. Faulkneris rašo:

„Jis sakydavo: „Aš netikiu, kad mirtis pradeda naują gyvenimą. Man ji durys, užsidarančios už mūsų." Arba veikiau jis stengėsi tuo patikėti, tačiau jam nepavyko. Šiaip ar taip, jis kaip ir visi meninin-

kai praleido šį gyvenimą mąstydamas, užduodamas sau klausimus, į kuriuos gali atsakyti tik Dievas."

Faulknerio nuomone, „joks kūrinys negali būti vertingas be tam tikros Dievo sampratos, vadinkite Jį kokiu norite vardu". Jis priduria: „Tai skirtumas, anot manęs, tarp Camus ir Sartre'o."

„Mathurins" teatre, andai regėjusiame *Nesusipratimo* pusiau nesėkmę, Camus pastatyta pjesė sulaukė tikro triumfo, šis žodis nė kiek nėra perdėtas. Templės Stivens vaidmenį suvaidino jauna aktorė Catherine Sellers, atsiskleidusi kaip didi tragikė. Camus ją atrado, kai ji vaidino Čechovo Žuvėdrą. Jos suvaidinta Templė įkūnijo trapumą, kurį užgriuvo nelaimė.

Dvejus metus į spektaklį susirinkdavo pilna salė žiūrovų. Camus be pasiruošimo teko perimti Michelio Maurette'o gubernatoriaus vaidmenį. Kiekvieną vakarą sukrėsta publika užgniauždavo kvapą, kai Nensė priimdavo bausmę, kai Templė eidavo pas gubernatorių prašyti Nensei malonės, pagaliau išpažindavo savo klaidas ir savo ruožtu laukdavo atpirkimo, nuodėmių atleidimo.

Tremtis ir karalystė
(1957)

Tremtis ir karalystė – novelių rinkinys, parašytas, kaip matėme, kartu su *Kryčiu*. Autorius norėjo šitai priminti reklaminiame tekste, pažymėtame 1957 metų data:

„*Krytis*, prieš tapdamas ilgu apsakymu, įėjo į *Tremtį ir karalystę*. Šį rinkinį sudaro šešios novelės: „Neištikima žmona", „Renegatas", „Nebyliai", „Svečias", „Jona" ir „Augantis akmuo". Vis dėlto vienintelė – tremties – tema čia svarstoma šešiais skirtingais būdais, nuo vidinio monologo iki realistinio pasakojimo. Šeši apsakymai parašyti vienas po kito, nors buvo taisomi ir tobulinami atskirai.

O karalystė, taip pat minima pavadinime, sutampa su tam tikru laisvu ir grynu gyvenimu, kurį turime vėl atrasti, kad pagaliau atgimtume. Tremtis mums savaip parodo šiuos kelius, tik kartu reikia atsisakyti priespaudos ir turto."

Novelės brendo nuo 1952 metų. O šie du žodžiai – tremtis ir karalystė – gretinami jau pratar-

mėje, parašytoje 1949 metais Balthuso parodai, kuri įvyko Niujorke, Pierre-Matisse galerijoje:

„Ir be jokios suktybės, pasitelkdami patį atviriausią ir paprasčiausią meną, vėl einame prieš gyvenimo srovę ir nutolę nuo bruzdesio patenkame į šiuos sodus, kur Balthusas amžiams įkurdino savo karalystę, kupiną jaunų merginų ir ramybės, pačioje begalinės tremties šerdyje pagaliau atrastą tėvynę."

Tai, kad pasirinktas pavadinimas nėra, kaip dažnai būna, vienos iš novelių pavadinimas, parodo autoriaus norą pabrėžti jų sąryšį, jų bendrą įkvėpimo šaltinį. Ir iš tikrųjų jos visos pasakoja istorijas, kur tremtis – moralinė ar geografinė – vaidina tam tikrą vaidmenį. Jei Camus pridūrė: „...ir karalystė", galbūt jis siekė pakartoti savo pirmosios knygos *Išvirkščioji ir geroji pusės* simetrijos ir antitezės įspūdį. Beje, iš dalies *Tremtis ir karalystė* grįžta prie ištakų. Toks tekstas kaip „Nebyliai" primena „vargingųjų kvartalą", teikusį įkvėpimo *Išvirkščiajai ir gerajai pusėms*. Akivaizdu, kad per dvidešimt metų rašytojo patirtis praturtėjo. Pats Camus reklaminiame tekste pabrėžia, kad tremties temai atskleisti jis naudojo šešias skirtingas pasakojimo technikas. Tačiau jokiu būdu negalima šių novelių prilyginti meistriškumo pratimams. Pavyzdžiui, „Neištikima žmona" atskleidžia rašytojo, pasiekusio savo meno viršūnę, sėkmę. O tremties tema perdėm brangi jo širdžiai, kad būtų jam reikalinga tik lavintis.

Išvytas iš Alžyro 1940 metais, priverstas slėptis Orane 1941-aisiais, užblokuotas metropolijoje 1942

metais jis ganėtinai stipriai patyrė tremtį. Jautriau nei daugelis kitų jis tai išgyveno dėl savo meilės Alžyrui, jo paprastų žmonių kvartalams, paplūdimiams, kasdieniams malonumams. Vėliau jis links vadinti tremtimi savo sunkų gyvenimą tarp intelektualų ir karčią vienatvę, apimsiančią jį po nuolatinių kivirčų dėl *Maištaujančio žmogaus*.

Neatskiriamas nuo šių novelių *Krytis* vaizdavo nepataisomą tremtį, kuriai Klamansas savo kaltumo jausmu pats save pasmerkė. Šešiose istorijose tremtis, priešingai, baigiasi karalyste. Šį žodį reikia suprasti beveik religine prasme. Asketiška karalystė atrandama po kančios ir išsižadėjimo. Tai klajoklio nepriteklius dykumoje. Beje, žodis „karalystė" spontaniškai išsprūsta autoriui, vos jis prisimena Pietus. Pavyzdžiui, „Neištikimoje žmonoje":

„Visuomet šio beribio krašto išdžiūvusia, trypte ištrypta žeme be atvangos keliavo keli žmonės, kurie nieko neturėjo, bet ir niekam netarnavo, keistos karalystės vargingi ir laisvi valdovai."

Pasiekus šio nepritekliaus – stojiškojo ar pranciškoniškojo – idealo kraštutinę ribą, galima svarstyti, ar tik tremtis nėra karalystė.

Iš Camus užrašų matyti, kad „Neištikimoje žmonoje" įsivaizduodamas kelionę į Alžyro pietų oazes jis kaip pavyzdį renkasi Laguatą. Jo prisiminimai buvo neseni, užtat novelė pasižymi regėtais įspūdžiais. Važiuodamas vienas automobiliu, 1952 metų gruodžio mėnesį jis aplankė pietines teritorijas. Laguate viešėjo gruodžio 14 ir 15 dienomis. Iš čia išvyko į Gardają, Mzabo sostinę.

Kai susitinka pietų nakties spindesys ir moteris, kurios gyvenimą sudaro banalybė, pilkuma, partnerystė be meilės, ištinka seksualinis sprogimas, kur tikrai dalyvauja du partneriai. Ne tik moteris, kurios kūnas pažįsta ekstazę, bet ir dangus, sviedžiantis ant jos žvaigždžių kekes it Paukščių taką iš spermos. Žiaurus kontrastas niūriam žmonių poras apibūdinančiam vaizdui. Jos atsiranda, gyvuoja tik dėl mirties baimės. Tai kliedesys, kuris apima vyrus „ir juos beviltiškai sviedžia moters kūno link, kad jame be jokio noro paslėptų vienatvės ir tamsos jiems atskleidžiamus siaubus". Tie, kurie sugeba miegoti vieni, o jų be galo mažai, „tuomet miega kas vakarą vienoje lovoje su mirtimi".

Nors ir neketiname stebėtis, ši tema ontologiškai persekioja Camus – vanduo nuolatos juntamas šiame apsakyme apie dykumą. Vėjas palmėse sukelia „upės ūžesį", netrukus virstantį „bangų šnaresiu". Popiečio šviesa „skystėja". Žanina svajoja apie vietovę anapus dykumos, už tūkstančių kilometrų į pietus, „kur pirmoji upė pagaliau patręšia mišką". Galop ją apsemia „nakties vanduo".

1952 metais rašydamas pratarmę Danielio Mauroco *Meilei prieš meilę* (*Contre-amour*)*, jis kartu pažymi:

„Reikia gyventi dykumoje, štai ir viskas, ir priversti, kad joje vieną sykį ištrykštų šviesos vandenys."

* Editions de Minuit.

Prieš patekdama į rinkinio *Tremtis ir karalystė* pradžią, 1954 metais „Neištikima žmona" buvo išleista ribotu tiražu Alžyre leidyklos „L'Empire", su dvylika Pierre'o-Eugène'o Clairino litografijų. 1943 metais „L'Empire" leidyklą įkūrė Alžyro knygyno savininkas Noëlis Schumannas. Camus novelė turėjo patekti į trumpų, iliustruotų tekstų riboto tiražo seriją. Noëliui Schumannui pavadinimas pasirodė rizikingas. Camus jam atsakė:

„Mano mielas drauge, jei pavadinimas pažymėtas mano vardu, jis bus labai tinkamas."

„Renegatas" irgi patiria Pietų potraukį. Šiame dar ilgesniame ir labiau išplėtotame negu *Krytis* apsakyme vienas misionierius norėjo žūtbūt patekti į uždraustą, laukinį miestą, kad galėtų mokyti švelnumo, atleisti už įžeidimus. Tačiau jo mokytojai jį apgavo „drauge su bjauria Europa". Piktų žmonių įtikinti neįmanoma. Iki šios istorijos vietos užtektų apsukti maršrutą, Šiaurės–Pietų kryptį pakeisti Pietų–Šiaurės kryptimi, ir rastume Camus temą apie Viduržemio jūros nekaltybę, sudūžtančią į Paryžiaus žiaurumą. Kaip ir Klamansas, vargšas misionierius įsitikina, kad „gėris yra svajonė... jo viešpatavimas yra neįmanomas". Žodžiu, jis ims garbinti blogį. Jis sumanys nužudyti naująjį misionierių, apie kurio pasirodymą pranešta. Galutinis posūkis jo ligotoje galvoje jį vėl pakreips į gerumą, brolybę, gailestingumą. Beje, paskutinis sakinys paverčia niekais šias „plepaus vergo" šnekas. Gėrio ir blogio dialektika, absoliuto kančia, nes tik blogis, o ne gėris gali būti absoliutus, šį žiaurų apsakymą

priartina prie vienos iš svarbiausių Dostojevskio temų.

Priešingai, „Nebyliai" grįžta prie realizmo, netgi populizmo. Tai tekstas, panašiausias į *Išvirkščiąją ir gerąją puses*. Taip pat pažvelkime, kaip Louis Guilloux, po karo tapęs be galo artimu Camus draugu, aprašo nuolankių žmonių gyvenimą *Tautos name* (*La Maison du peuple*) ar *Svajonių duonoje* (*Le Pain des rêves*). Veiksmas vyksta kubiliaus dirbtuvėje, ir prisimeni Belkūro kubilių dėdę Sintėsą, taip dažnai pasirodantį pirmuosiuose rašiniuose. Yra išlikusi šešiamečio ar septynmečio Albert'o Camus fotografija kubiliaus dirbtuvėje tarp amatininkų.

„Svečias" nukelia į Pietus arba bent į Aukštąsias plynaukštes, netoli nuo „kalnyno atšakos, kur atsiveria dykumos vartai". Čia, supamas šalčio ir vienišas, gyvena pradinių klasių mokytojas. Tačiau jis gimė Alžyre. „Visur kitur jis jautėsi kaip tremtinys." Ir šiame atšiauriame, kone kaip dykumos atsiskyrėlio gyvenime jis jaučiasi esąs „valdovas". Šitaip čia atpažįstame tremtį ir karalystę. Įdomu šią novelę palyginti su 1939 metų Camus straipsniu „Kabilijos skurdas", skirtu mokymo problemoms, kur jis rašė apie kaimo mokyklas.

Pradinių klasių mokytojas vardu Dariu. Jau turėjau progos pabrėžti, kaip rūpestingai Camus parinkdavo savo personažų vardus. Tačiau čia visuomet lieka ir nemažai nesuvokiamų dalykų. Dariu pavardėje galbūt sąmoningai ar nesąmoningai slypi sąskambis su Camus pavarde, Taru pavardės atgarsis.

Barbarišką būdą, kai kalinys arabas pririšamas virve prie žandaro arklio balno, be abejo, lėmė tikras faktas, įvykęs 1934 arba 1935 metais. Tuo metu Liaudies pagalba išleido atvirukus, kur buvo vaizduojamas profsąjungos narys musulmonas, šitaip pririštas prie arklio.

Nesipriešinantis blogiui Dariu atsiduria tarp dviejų pradedančių konfliktuoti bendruomenių. Camus mintis apie šią novelę kilo 1952 metais, prieš Alžyro karo pradžią. Jis ją baigė rašyti 1956 metais, praėjus beveik dvejiems metams po karo veiksmų pradžios. Nepasakytum, kad ji išpranašavo pačius įvykius. Tačiau ji tikrai išpranašavo Camus laukiančią karčią patirtį, karui tęsiantis, plečiantis, vis žiaurėjant:

„Šioje didžiulėje, be galo mylimoje šalyje jis buvo vienišas."

Viena iš *Vasaros* esė, pavadinta „Mįslė", kalba apie rašytojo ir jo skaitytojų santykius. Rašytojas pakeistas tapytoju, o ši tema papasakota su apsimestiniu naivumu, Voltaire'o *Kandido* maniera – toks yra novelės „Jona" siužetas. Parašyta beveik tuo pat metu kaip ir „Mįslė", pantomima „Menininko gyvenimas" irgi plėtoja tą pačią temą. 1953 metais ji buvo atspausdinta Orane, žurnale *Simoun*. Kaip ir novelėje „Jona", kalbama apie tapytoją, apgultą pasauliečių, draugų, mokinių. Antroje dalyje, vėl apimtas vienatvės, jis atranda ir kūrybą. Šį tekstą Camus patikėjo Milano Mažojo teatro režisieriui Paolo Grassi, jo mimų mokyklai. Mažojo teatro mokiniai ją suvaidino 1959 metais.

„Jona", novelė, turinti daug autobiografinių bruožų, inventorizuoja kone visus šešto dešimtme-

čio įvykius, kurie Camus gyvenimą padarė neįmanomą. Čia pateikiama leidybos pasaulio, kasdien jam atsiveriančio iš nedidelio kabineto Gallimard'o leidykloje, karikatūra: „Kuo mažiau žmonės skaito, tuo daugiau perka knygų." Knygos, kurias skaito Jona – tarpininkaujant žmonai, nes vietoje jo skaito Luiza – jam leidžia užkabinti „šiuolaikinius atradimus", kitaip tariant, egzistencializmą. „Nebegalima sakyti, – tvirtino Luiza, – kad toks ir toks yra piktas ir bjaurus, bet kad jis mano esąs piktas ir bjaurus." Šią tiesą išsyk palaikė mylima spauda ir filosofiniai žurnalai, žodžiu, ji visuotinė ir neginčijama. Novelėje „Jona" taip pat randame autoriaus šeimyninių problemų atspindį, kai jis karštligiškai ieškojo būsto. Ir Joną, tapusį garsiu tapytoju, netrukus nepakenčiamai užplūsta draugai, mokiniai; iš pradžių jam uždraudžia paklusti įkvėpimui, remtis „užgaidu, tuo nuolankiu menininko bičiuliu", o galų gale, būdami tokie įkyrūs ir egoistai, jam visiškai nebeleidžia dirbti.

Kiekvienas šios apysakos – nes čia veikiau apysaka negu novelė – bruožas, kiekvienas radinys skamba taip tikrai, kad tai kenkia komiškam efektui. Už Joną ištinkančių nesėkmių slypi per daug skausmo, kad galėtum juoktis iš visos širdies. Šit kaip talentas, pasisekimas, šlovė – visa, kas turėtų sudaryti žmogaus ir jo mylimų asmenų laimę, virsta nerimu, nelaime. Kaip tai atsitinka? Kaip visiems laikams prarandama teisė gyventi ir ramiai kurti? Siaubinga tiesa, regis, išaiškėja pabaigoje: solidarus (*solidaire*) ir vienišas (*solitaire*) yra galbūt vienas ir tas pats žodis.

Tą pačią formuluotę randame savaitraščio *L'Express* 1955 metų spalio 8 dienos vedamajame straipsnyje: „vienišas (*solitaire*) ir solidarus (*solidaire*) savo mieste". Šįsyk aiškiai kalbama apie rašytojo poziciją.

„Augantis akmuo" yra vienintelis tekstas, kur Camus griebiasi egzotikos. Iš tikrųjų, negalima kalbėti apie „Neištikimos žmonos", „Svečio" ar „Renegato" egzotiką, nors prisimenami Pietūs ir dykuma. Autoriui čia dar ir jo šalis. Tačiau šį sykį jis perkelia savo herojų į tropikų mišką, prie didžiulių kaip jūra upių krantų, į tautelę, per apeigas šokančią tol, kol ją ištinka mirtis, ten, kur religija atsiskleidžia barbariškiausiu pavidalu. Camus panaudojo epizodus, regėtus 1949 metais nuo birželio iki rugpjūčio per savo kelionę į Braziliją. Iš kelionės dienoraščių jis paėmė didžiąją dalį šios novelės medžiagos: makumbą, incidentą su nubaustu policininku, nusidėjėlį, nešantį ant galvos šešiasdešimties kilogramų akmenį.

„Augančio akmens" pagrindinio veikėjo tremtis baigiasi brolybe. Šis personažas d'Arastas per vieną pokalbį netiesiogiai leidžia suprasti, kad iš savo praeities jis velka kažką, baisiai panašų į būsimą Klamanso klaidą:

„Aš galiu tau šitai pasakyti, nors tai ir nesvarbu. Kažkas vos nenumirė dėl mano kaltės. Man regis, aš į jį kreipiausi."

Kartais paprasta literatūros, muzikos ar tapybos kūrinio detalė kitame darbe virsta pagrindine tema. Baigęs „Augantį akmenį" Camus ima rašyti septintą novelę, tapsiančią *Kryčiu*.

Apmąstymai apie giljotiną
(1957)

1957 metais pasirodė knyga pavadinimu *Apmąstymai apie mirties bausmę**; iš tikrųjų tai buvo diptikas. Jį sudarė dvi esė: Arthuro Koestlerio „Apmąstymai apie kartuves" (*Refléxions sur la pendaison*); Albert'o Camus „Apmąstymai apie giljotiną" (*Refléxions sur la guillotine*). Du tekstai, nukreipti prieš mirties bausmę. Juos papildė Jeano Blocho-Michelio įžanga ir studija.

Camus ir Koestleris susipažino per Prancūzijos Išsivadavimą. Be idėjinių debatų, jų santykiai Sen Žermene de Prė su Sartre'u, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty sukėlė kelis išraiškingus epizodus, kurių pėdsaką išsaugojo Simone de Beauvoir *Memuarai*. Jeanas Blochas-Michelis, Camus draugas, žurnalistas ir rašytojas, pogrindžio laikais ir po Išsivadavimo buvo *Combat* komandos narys.

* *Refléxions sur la peine capitale*, Calmann-Levy.

Camus tekstas kaip išankstinė publikacija buvo paskelbtas leidinyje *La Nouvelle Revue Française* 1957 metų birželio ir liepos mėnesį.

Mirties bausmės problema persmelkia Camus kūrybą. Iš esmės jos pagrindas – faktas, susijęs su jo tėvu ir jam papasakotas vaikystėje. Jį randame paskutiniame *Svetimo* skyriuje. *Mare* kitu tonu Taru su pasišlykštėjimu prisimena savo tėvą, kuris kaip teismo pareigūnas dalyvaudavo vykdant mirties bausmę. „Apmąstymuose apie giljotiną" istorija prisimenama dar sykį, tačiau be jokio romanui būdingo apvalkalo. Tėvas, paprastas ir garbingas žmogus, panoro dalyvauti ypač bjauraus žudiko egzekucijoje. Grįžęs jis apsivėmė. Šitaip prisimindamas Lucieną Camus, kurio praktiškai nepažinojo, rašytojas pažymi, kad tai vienas iš retų jam apie tėvą žinomų dalykų.

Teisėta žmogžudystė ir jos formos, valstybės pasisavinta teisė atimti gyvybę – rūpima problema, pasirodanti tokiose esė kaip „Nei budeliai, nei aukos" ir *Maištaujantis žmogus*. Vis dėlto Camus žinojo, kad skirdamas tekstą mirties bausmei jis dar sykį leisis apkaltinamas humaniškumu ir net jausmingumu ir už menką kainą įgyta ramia sąžine. Be to, savo argumentais jis stengsis įrodyti, kad mirties bausmės problema anaiptol nėra akademinė. Priešingai, tai aktualus klausimas, tapęs neatidėliotinas, nes valstybės vis labiau ir labiau linksta žudyti.

Prieš rašydamas Camus pasineria į išsamius tyrimus. Jis studijuoja juridinius, istorinius tekstus,

gydytojų pranešimus. Galiu paliudyti, kad turėjau progą kaip žurnalistas pakalbinti bausmės vykdytojų Deiblerio ir Desfourneaux buvusį asistentą ir jo kalbas panaudojau romane *Pabaisos* (*Les Monstres*). Camus parūpo, ar mano užrašyti žodžiai autentiški. Garantavau, kad tikrai taip, ir jis įsidėmėjo tuos pavyzdžius, įrodančius, kaip aukščiausia bausmė sumenkina tiesioginius jos dalyvius.

Remdamasis tikra giljotinos reginio, į kurį negali žiūrėti be šleikštulio, patirtimi – arba bent jau šeimos pasakojimo perduota patirtimi – Camus apžvelgia tradicinius abolicionistų argumentus. Mirties bausmė, vykdoma be žiūrovų, kalėjimuose, slapta, galima sakyti, praranda savo pamokomąją ir bauginamąją paskirtį.

Bet kuri aistra, kad ir kokia silpna, gali priversti užmiršti mirties baimę, o būtent aistra dažniausiai ir sukelia nusikaltimus. Galų gale laukiančio ilgas dienas, savaites, kartais mėnesius pasmerktojo kančia neprilygsta jo aukos mirčiai, dažniausiai staigiai.

Čia Camus prisijungia prie argumento, kurį Dostojevskis pateikia *Idiote*. Kunigaikštis Myškinas gina paradoksą: fizinė kančia padeda užmiršti mirtį. Didžiausia kančia – mirties neišvengiamumas, jos laukimas.

„Imkite, pavyzdžiui, kankinimą; čia kentėjimai ir žaizdos, kūno kančia, vadinasi, visa tai atitraukia nuo sielos kančios, todėl žmogus tik vienomis tomis žaizdomis ir kankiniesi ligi pat mirties. O juk pats baisiausias, pats didžiausias skausmas gal ne žaizdos, o tai, jog tikrai žinai, kad už valandos, paskui

už dešimt minučių, paskui už pusės minutės, paskui štai dabar, tučtuojau – siela iš kūno išlėks, ir jau nebebūsi žmogus, ir kad tai jau tikras dalykas; svarbiausia, kad tikras dalykas. Kai galvą dedi po pačiu peiliu ir girdi, kaip jis čerkšteli viršum galvos, štai šitas ketvirtis sekundės ir yra baisiausias. Ar žinote, kad tai ne mano fantazija, o daugelis taip sako? Aš taip tuo tikiu, kad tiesiog pasakysiu jums savo nuomonę. Žudyti už nužudymą yra nepalyginti didesnė bausmė negu pats nusikaltimas. Nužudymas pagal nuosprendį yra nepalyginti baisesnis negu galvažudiškas nužudymas. Tas, kurį galvažudžiai žudo, pjauna naktį, girioje, ar kaip kitaip, būtinai dar tikisi, kad išsigelbės, iki paties paskutinio akimirksnio. Yra buvę pavyzdžių, kad jau gerklė perpjauta, o žmogus dar tikisi, bėga, maldauja. O čia ta paskutinė viltis, su kuria mirti dešimt kartų lengviau, atimama tikrai; čia yra nuosprendis, ir tai, kad tikrai jo neišvengsi, ir yra baisiausia kančia, ir didesnės kančios nėra pasaulyje."*

Kunigaikštis Myškinas baigė savo kalbą taip:

„Gal ir yra toks žmogus, kuriam perskaitė nuosprendį, davė pasikankinti, o po to pasakė: „Eik sau, tau atleidžiama." Toksai žmogus galbūt ir galėtų papasakoti. Apie tą kančią, apie tą siaubą ir Kristus kalbėjo. Ne, su žmogumi taip negalima elgtis!"**

Gerai žinome, kad tokio žmogaus, kuris galbūt yra „kur nors pasaulyje", nereikia ieškoti toli.

* Fiodoras Dostojevskis, *Idiotas*, p. 26–27.
** Ten pat, p. 27.

Tai pats Dostojevskis, kuris buvo nuteistas mirties bausme ir kuriam 1849 metų gruodžio 22 dieną teko iškentėti visą mirties bausmės ceremoniją. Ir jis apie tai papasakojo savo broliui Michailui:

„...Mus atvarė į Semionovo aikštę. Tenai mums visiems perskaitė mirties nuosprendį, davė pabučiuoti Nukryžiuotąjį, virš mūsų galvų sulaužė špagas ir parengė mirčiai (apvilko baltais marškiniais). Po to tris iš mūsų pastatė prie stulpo laukti mirties bausmės. Mus kvietė po tris. Aš stovėjau antroje eilėje, ir man gyventi buvo likusi tik minutė."

Kitas Camus keliamas argumentas: pagrindinės nusikaltimo priežastys yra skurdas ir alkoholizmas, už kuriuos visiškai atsako valstybė.

Vėliau jis pereina prie filosofinio požiūrio.

Nesiekdamas André Gide'o „Neteiskite", jis užtikrina, kad „mes ateiname į pasaulį užkrauti kažkokios beribės būtinybės naštos". Vadovaujantis tinkama logika, reikėtų daryti išvadą apie visuotinę neatsakomybę. Vien tam, kad visuomenėje gyvenimas būtų įmanomas, priimamas teiginys apie individualią atsakomybę. Galime prisiminti, kad teismo rūmuose, dalyvaudamas apsivalymo nuo kolaboravusių su vokiečiais procese, jis konstatavo, kad „kiekvienas kaltasis iš dalies yra nekaltas". O dar anksčiau, *Svetimame*, jo pavaizduotas pasmerktasis myriop, nors ir nėra nekaltas dėl žmogžudystės, kuria jį kaltina, – argi jis nėra nekaltas kur kas bendresne, sakytume, visuotine prasme?

Kadangi nėra absoliučios atsakomybės, negali būti ir absoliučios bausmės. Šitai jį priverčia

parašyti devizą, įgysiantį visą savo prasmę po trijų mėnesių:

„Niekas negali būti atlygintas kartą ir visiems laikams, netgi Nobelio premijos laureatai. Tačiau niekas neturėtų ir būti nubaustas absoliučiai."

Beje, Teisingumas ir jo vykdytojai per dažnai klysta, ir negalima teisti neatšaukiama bausme, nes visuomet yra rizika suklysti.

Tačiau Camus perdėm nesidomi mirties bausmės istorija, keičiantis šimtmečiams ir civilizacijoms. Jam rūpima problema glūdi Europoje, XX amžiaus viduryje. Kadaise pasaulyje, kur viešpatavo krikščionybė, pasmerktasis myriop po bausmės išsaugodavo teisę į amžinąjį gyvenimą. Tikrasis nuosprendis turėjo įvykti kitame pasaulyje. Religiniai įsitikinimai neleido mirties bausmės laikyti galutine ir nepataisoma. Šiuolaikiniame pasaulyje, kur daug kas nebetiki sielos nemirtingumu, bausmė tampa galutinė, be jokių užuominų apie kitą, nebeegzistuojantį pasaulį.

Camus veikla, nukreipta prieš mirties bausmę, pagrįsta politinėmis priežastimis. „Jau trisdešimt metų valstybės nusikaltimai gerokai pranoksta individų nusikaltimus." Reikia panaikinti mirties bausmę, kad „įstatymas gintų individą nuo valstybės, apniktos fanatizmo ir išpuikėliškos beprotybės". Mirties bausmės panaikinimas Camus atrodo kaip „sensacingas stabdys", įrodantis, jog žmogus yra aukščiau už valstybę. Taigi jis jam atrodo būtinas „dėl priežasčių, kylančių iš protingo pesimizmo, logikos ir realizmo".

„Apmąstymus apie giljotiną" palydi europietiška svajonė, kuria Camus aprėpia Rytus ir Vakarus:

„Susivienijusioje rytdienos Europoje... mirties bausmės panaikinimas turėtų būti pirmasis visų mūsų laukiamas Europos kodekso straipsnis."*

* *Esė rinktinė,* II dalis, p. 102.

Olmedo riteris

(1957)

1957 metais Camus vėl ruošėsi Anžė festivaliui, su didesne atsakomybe negu prieš ketverius metus, kai jam teko iš anksto nepasiruošus pakeisti Marcelį Herrand'ą. Birželio 21, 23, 26 ir 29 dienomis buvo vaidinamas Lope's de Vegos *Olmedo riteris*, kurį inscenizavo ir pastatė Camus. Birželio 22, 25, 27 ir 30 dienomis – *Kaligula*, irgi jo pastatytas. Spektakliai vyko pilies teritorijoje. Anžė festivalyje dar parodytas spektaklis „Su meile nejuokaujama", kurį pastatė Jeanas Marchat Plessis-Macé pilies garbės kieme Musset mirties šimtmečiui.

Olmedo riterio inscenizacija buvo išleista 1957 metais. Tai viena garsiausių iš „gamtos pabaisos", pasak Cervanteso, Lope's de Vegos tūkstančio penkių šimtų pjesių. Dar ir šiandien žmonės Ispanijoje dainuoja:

Que de noche le mataron
al caballero:
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Naktį jie nužudė
riterį:
Medinos papuošalą,
Olmedo gėlę.

Lope de Vega (1562–1635), tikras ispanų teatro tėvas, nustato, kaip ir šiuo atveju, trijų veiksmų struktūrą. Jis maišo komizmą ir tragizmą, įmantrumą ir liaudiškumą, į dramos kūrinį įterpia tautos legendas ir istoriją. Svarbią vietą šiame teatre užima liaudies priedainiai, kaip ir pacituotasis. Galima sakyti, *Olmedo riteris* – dviem šimtmečiais anksčiau parašyta romantinė drama.

Donas Alonsas, Olmedo riteris, atkeliauja į Mediną dalyvauti šventėse, kurioms vadovauja karalius. Jis įsimyli donją Inesą; ją norėtų vesti donas Rodrigas. Per šventes didikai kaunasi su jaučiais ir šioje koridoje donas Alonsas išgelbėja gyvybę savo varžovui. Tai nesutrukdo donui Rodrigui vidury nakties kaime paspęsti donui Alonsui pasalą ir jį nužudyti.

1499 metais pasirodžiusi Fernando de Rojas *Selestina* – ispanų teatro absoliuti pradžia, pamatinė pjesė. Jos įtaka bus juntama ilgai. *Olmedo riterį* galima skaityti kaip šio garsaus kūrinio subtilų perdirbinį. Trys pagrindiniai Lope's de Vegos pjesės personažai primena ir tris *Selestinos* personažus. Fabija kaip ir Selestina yra sąvadautoja. Donas Alonsas ir donja Inesa – nelaimingų mylimųjų pora, kaip Kalikstas ir Melibėja. Tačiau priešingai nei jų prasikaltę pirmtakai jie įkūnija garbę ir dorybę. Alžyre,

teatre „L'Equipe" Camus pastatė Fernand'o Fleuret *Selestinos* inscenizaciją. Pats vaidino Kalikstą.

Sielos didybė, meilė, tragizmas, groteskas – kiek malonumo galėjo teikti *Olmedo riteris,* ši nuostabi pjesė, tokiam teatro mėgėjui kaip Camus! Jauti visą laimę, kurią jis patyrė imdamas tarnauti teatrui. Ir kokia nuostabi parabolė! Atvyksta vyras. Jis – gražus, kilmingas, įkūnija savotišką tobulumą. Daugiau negu galima pakelti. Jį nužudo.

Vėliau kai kas nepraleido progos įžvelgti ryšį, galbūt ir perdėtą, tarp šio likimo ir inscenizuotojo likimo.

Kalbos, pasakytos Švedijoje
(1958)

1957 metų rugpjūtį Blanche Knopf, Camus amerikiečio leidėjo žmona, viešėjo Stokholme. Jau buvo kalbama apie Nobelio premiją, kuri bus paskirta rudenį. Tarp sklandančių gandų ji išgirdo, kad laureatas galėtų būti ir Albert'as Camus. Netrukus ji atvyko į Paryžių ir sutiko Camus viešbutyje „Ritz". Įdomi tarptautinės leidybos asmenybė Blanche Knopf mėgo kviestis savo autorius į viešbutį „Ritz" ir šnekėtis su jais ant kanapos, vidury didžiulės svetainės. Ji papasakojo Camus apie Stokholme sklandančius gandus, ir jiedu iš to tik pasijuokė.

Spalio mėnesio 16 dieną rašytojas pietavo Paryžiaus penktos apygardos, Fossés-Saint-Bernard gatvės restorane su savo drauge amerikiete Patricia Blake, ta pačia, kuri, būdama jauna mergina, lydėjo jį po Niujorką. Jam pasakė radiją pranešus, esą Stokholme užtikrino, kad jis gaus Nobelio premiją. Galbūt tai nebuvo visiškas siurprizas. Visai tikėtina, kad galimas laureatas buvo santūriai tikrinamas,

bandant sužinoti, kokia būtų jo reakcija, jei... Ar jis neatsisakys premijos?

Man regis, prisimenu, kaip sutikau Francine Camus, ir ji man pusiau rimtai pasakė:

– Kad tik jis neatsisakytų!

Šitaip šaukė širdis žmogaus, niekada neturėjusio pinigų ir patyrusio daugybę materialinių sunkumų. Suprantama, šitai dėjosi iki oficialaus pranešimo.

Spalio 27 dieną, ketvirtadienį Švedijos spauda pranešė, kad greičiausiai Karališkoji akademija galutinai pasirinko prancūzų rašytoją. Vidurdienį Švedijos akademijos nuolatinis sekretorius p. Andersas Osterlingas naujieną patvirtino. Albert'as Camus buvo apdovanotas „už reikšmingą literatūrinę kūrybą, kuri išryškina problemas, iškylančias žmogaus sąžinei mūsų laikais". P. Osterlingas pridūrė:

„Natūralus moralinis įsipareigojimas jį verčia narsiai ir visa savo esybe imtis svarbiausių gyvenimo klausimų."

Po pietų Švedijos ambasadorius Paryžiuje p. Ragnaras Kumlinas atvyksta į Gallimard'o leidyklą ir oficialiai praneša laureatui apie paskirtą premiją:

„Kaip Corneille'io herojus, jūs esate Pasipriešinimo judėjimo žmogus, maištaujantis žmogus, kuris sugebėjo suteikti prasmę absurdui ir bedugnės gilumoje palaikyti būtiną viltį, net jeigu tai sunki viltis, grąžindamas vietą kūrybai, veiklai, žmogaus kilnumui šiame beprotiškame pasaulyje."

Laureatas atsako:

„Dėkoju jums ir prašau perduoti mano padėką Švedijos Karališkajai akademijai, kuri išties norėjo

pirmiausia pažymėti mano šalį, o paskui – Alžyro prancūzą."

Lapkričio mėnesio 7 dieną Camus turėjo sukakti keturiasdešimt ketveri metai. Nobelio premijos istorijoje tėra vienas jaunesnis laureatas – Kiplingas, gavęs premiją keturiasdešimt dvejų metų. Camus išreiškė apgailestavimą, kad premija nebuvo skirta Malraux. Beje, *Žmogaus būties* autorius jam atsiuntė savo sveikinimus.

Alžyro mieste, Belkūre žurnalistai puolė pas rašytojo motiną. Jai paskambino jis pats. Jis rašė poetui Armand'ui Guibert'ui:

„Taip, šią akimirką, varžomas man parodytos garbės antplūdžio, stiprinausi mintimi, kuri mane visuomet guodė. Aš atsigręždavau į Alžyrą. Tenai yra tai, apie ką turiu galvoti vertindamas, kas man nutiko, žinodamas, kad mano motina dėl to buvo laiminga..."

Jis taip pat parašo Louis Germainui, Aumerat gatvės komunos mokyklos pradinių klasių mokytojui, kadaise puikiai, beveik legendiniu būdu atpažinusiam nepaprastą vaiko intelektą ir jam padėjusiam žengti savo keliu.

„Leidau šiek tiek aprimti triukšmui, supusiam mane visas šias dienas, kol atėjau pasikalbėti su jumis iš visos širdies. Man ką tik parodė per didelę garbę, nei jos ieškojau, nei prašiau. Bet vos sužinojęs naujieną, iškart po motinos pagalvojau apie jus. Be jūsų, be šios nuoširdžios rankos, kurią ištiesėte mažam vargingam vaikui, koks aš buvau, be jūsų pamokų ir jūsų pavyzdžio nieko panašaus nebūtų

įvykę. Tokio pobūdžio garbės nesureikšminu. Tačiau šioji garbė yra bent proga jums pasakyti, kas jūs man buvote ir tebesate, ir užtikrinti, kad jūsų pastangos, darbas ir kilni širdis, kurią į juos įdedate, visuomet gyvi viename iš jūsų mažųjų moksleivių, kuris ir suaugęs išlieka dėkingas jūsų mokinys."

Šis laiškas parašytas lapkričio mėnesio 19 dieną. Kitą mėnesį būtent Louis Germainui bus dedikuotos „Kalbos, pasakytos Švedijoje".

Paskelbus apie premiją, Camus ateina išgerti stiklą su keliais buvusiais *Combat* bendradarbiais, kurie susirenka pas Jacqueline Bernard. Jis mums ironiškai praneša: „Štai kalba, kurią sakysiu Stokholme." Ir improvizuoja trumpą Ekleziasto knygos parodiją: „Viskas ateina iš dulkių ir viskas sugrįžta į dulkes...", panaudodamas, suprantama, stipresnį žodį. Įskaudinto žmogaus nihilistinė kalba, nors ir žaisminga; ji būtų gerokai nustebinusi premiją jam suteikusius humanistus.

1958 metų sausio mėnesio 22 dieną grįžęs iš Stokholmo, jis priima „Viduržemio jūros draugystės draugijos" globojamų ispanų respublikonų kvietimą. Jiems pasakyta kalba kovo mėnesį buvo paskelbta leidinyje *Preuves* pavadinimu „Ką aš skolingas Ispanijai":

„Kovojančio rašytojo gyvenime turi būti nuoširdžių versmių, kad įveiktum liūdesį, apie kurį kalbėjau, ir kietaširdiškumą, kuris atsiranda kovojant. Jūs buvote ir esate man viena iš tų versmių, ir visuomet savo kelyje rasdavau jūsų veiksmingą, kilnią draugystę."

Jei jis šitaip, lyg ir instinktyviai ieško ištikimiausių bičiulių draugijos, vadinasi, Nobelio premija, kaip ir reikėjo tikėtis, kelia naujas audras. Be abejo, jo draugai džiaugiasi, tačiau džiaugiasi ir priešai, kurių jam niekada netrūko. Ar Švedijos akademija nesirenka paprastai „pasibaigusios kūrybos", kaip leidinyje *Arts* rašys Jacques'as Laurent'as, ir rašytojo, kurio knygos vienaip ar kitaip iliustruoja universalias vertybes, o jas lengva išreikšti labiausiai priimtina morale? Kur kas vėliau, 1984 metais, George'as Steineris viename iš straipsnių, kuriuose vis grįžta pasvarstyti apie Nobelio premiją, nieko kito ir nenorėjo pasakyti, rašydamas leidiniui *New York Times Book Review*:

„1957 metais jaunojo Camus pasirinkimas uždėjo aureolę literatūrinei asmenybei ir Stokholmo idealo simbolinio pobūdžio stiliui."

Žinoma, du dar gyvi prancūzų Nobelio premijos laureatai Martinas du Gard'as ir Mauriacas siuntė karštą „senųjų laureatų sveikinimą naujajam laureatui" laikraštyje *Le Figaro littéraire*. Pirmasis rašė:

„Šiomis niūriomis nūdienos dienomis, kai mano amžiaus žmonės jaučia, kaip apie juos tirštėja tamsa, kai kiekvieną rytą jiems kyla vis didesnė pagunda atsiriboti nuo peštukų pasaulio, kur daugėja nuovargio ir gėdos motyvų ir kur pernelyg dažnai jiems niekas nebeatrodo svarbu, tegu bus pasveikinta geroji naujiena, pasiekusi mus iš Šiaurės, akimirksniu apšviečianti mūsų sutemas! Albert'as Camus pelnė Nobelio premiją!

Mano draugiška širdis džiūgauja. Nobelio premija – neužmiršau, kokį malonumą ji teikia. Ir aš

jaučiu Camus pačią rūpestingiausią, pačią patikliausią meilę..."

Martinas du Gard'as kaip ir Camus kalba apie Malraux, „kurio žėrintis genijus, griežtas ir pranašiškas žodis, kurio nenumatomi, netikėti žingsniai ilgai kamavo, žavėjo, trikdė Stokholmo žiuri..."

Beje, *Tibo šeimos* autorius pasidalijo su Camus savo patirtimi, davė jam keletą patarimų. Kad savo kalbai jis suteiktų „rimtą, slaptą, labai asmenišką intonaciją, visiems prieinama forma".

François Mauriacas, gavęs Nobelio premiją prieš penkerius metus, 1952-aisiais, atiduoda pagarbą savo buvusiam diskusijų apie Teisingumą ir Gailestingumą priešininkui. Koks tolimas atrodo tas išsivadavimo metas!

„Dažniausiai Nobelio premija įvertina visą kūrybą ir gyvenimą. Vainikuodama jaunyste trykštantį Albert'ą Camus, Stokholmo akademija, be abejonės, norėjo pagerbti ne tik rašytoją, kuriuo mes visi gėrimės, bet ir sąžinę.

Kad ir koks būtų mūsų atsakymas į mums užduotą klausimą šiuo tragišku istorijos laikotarpiu, nėra nieko blogiau kaip apsimesti ir jo negirdėti, kaip elgiasi daugelis rašytojų. O Camus jį išgirdo ir atsakė. Būtent šis jaunas balsas, į kurį atsiliepia visa karta, ir pavergė, kaip įsivaizduoju, Nobelio premijos žiuri."

Savo ruožtu Williamas Faulkneris, 1950-ųjų metų Nobelio premijos laureatas, netikslia, bet šilta prancūzų kalba atsiuntė telegramą:

„Sveikinu sielą, kuri nuolatos ieško savęs ir klausia savęs."

Tuo pat metu dešiniųjų ir kairiųjų jėgų priešininkai lojo. *Combat*, pamiršęs, kad jis buvo Camus laikraštis, leido vienam poezijos apsukruoliui parašyti, kad mažos šalys mėgsta „tobulus nežymius mandagius mąstytojus". O laikraštyje *Paris-Presse* su liūdesiu skaitei Pascalio Pia parašytus žodžius:

„Niekas nebūtų numatęs vainikuoti *Svetimo* ir *Kaligulos* autoriaus, kuris stengėsi įrodyti žmogaus būties absurdiškumą. Tuomet būtų pabijoję, kad šis autorius nepalinktų į galutinį nihilizmą. Tačiau pasirodę kiti veikalai išsklaidė bet kokį nerimą šiuo požiūriu. Nuo *Maro* Camus kūryboje reiškėsi noras įveikti prieštaravimus, kuriuos absurdo jausmas darė nepakeliamus. Rašytojas aiškiai nebeturėjo vilties sutaikyti žmogų ir pasaulį. Jo įteigtas pavyzdinis žmogus nuo šiol mažiau panėšėjo į maištininką negu į šventąjį pasaulietį.

Toks minties posūkis tegalėjo pasiūlyti Albert'ą Camus Nobelio premijos žiuri narių palankumui. Pasaulio pilietis, pacifistas, aiškus mirties bausmės priešininkas Albert'as Camus, kokį jį apibūdina jo neseni veikalai ir užimta pozicija, negalėtų nepatikti Stokholmui, kur, kaip matėme, kai buvo užkariautos kaimyninės Suomija ir Norvegija, atkakli meilė taikai visuomet įveikia bet kokį kitą jausmą."

Šis straipsnis vertingas bent jau tuo, kad mums nušviečia, kurioje vietoje nihilisto ir praradusio viltį Pia ir Camus mintys išsiskyrė. Atsidūrę prieš absurdą, kuris buvo jų bendras išeities taškas, galiausiai jie užėmė visiškai priešingas pozicijas. Iš tikrųjų,

Camus „nebeturėjo vilties sutaikyti žmogų ir pasaulį". O Pia, kritikuodamas *Krytį*, rašė:

„Mano išminčiai reikia banalaus pavadinimo: galbūt nuovargis."

Ir viename iš paskutinių laiškų, kurį aš gavau iš jo:

„*Acta est fabula**, tačiau uždanga leidžiasi išties per lėtai."

Vienoje Maurice'o Blanchot esė, kuri vadinasi tiesiog „Draugystė" (*L'Amitié*), randame dalykišką atsakymą tiems, kurie, pasinaudodami Nobelio premija, pasistengė pareikšti, kad Camus kūryba baigėsi:

„Jis dažnai jautė savotišką nerimą, retsykiais nekantrumą, matydamas, kad knygos jam neleidžia pajudėti; ne tik dėl didžiulės jų sėkmės, bet ir dėl išbaigtumo, kurį jis stengdavosi joms suteikti ir kuris atsisukdavo prieš jį, kaip tik dėl šio tobulumo kai kas imdavo iš anksto jį laikyti baigtu."

Gruodžio 7 dienos vakare Camus ir jo žmona Šiaurės stotyje įsėdo į Šiaurės ekspreso traukinį. Juos lydėjo Claude'as ir Simone Gallimard'ai, Michelis ir Janine Gallimard'ai, Blanche Knopf ir vienas Paryžiaus švedas, vertėjas Carlas Gustavas Bjurströmas. Jie sustojo Kopenhagoje ir buvo priimti Gyldendalo leidykloje. Po antros traukinyje praleistos nakties grupė atvyko į Stokholmą gruodžio 9 dieną, pirmadienį, ryte. 11 val. 30 min. Camus surengė spaudos konferenciją Prancūzijos ambasadoje.

Kitą dieną, 15 valandą, jau sutemus, buvusioje koncertų rožinės ir aukso spalvos salėje, dalyvau-

* Pjesė baigėsi (lot.).

jant karališkajai šeimai, įvyko Nobelio premijų teikimo ceremonija. Camus vilkėjo fraką, išsinuomotą specializuotame punkte „Au Cor de chasse", Buci gatvėje. Jis stovėjo ant pakylos drauge su kitais laureatais: Danieliu Bovet, Nobelio medicinos srities premijos laureatu, chemijos srities laureatu seru Alexanderiu Toddu, fizikos srities premijos laureatais Chen Ying Yangu ir Tsung Dao Lee. Kiekvienas savo ruožtu lipo nuo pakylos ir prieidavo prie karaliaus Gustavo VI, o šis jiems įteikdavo premiją.

Paskui miesto rotušėje įvyko oficialus pokylis, vis dalyvaujant karališkajai šeimai. Būtent čia Camus pasakė savo padėkos kalbą. Vakaras baigėsi šokiais.

Gruodžio 12 dieną, ketvirtadienį, diskusija Stokholmo universitete sukėlė incidentą. Vienas Alžyro studentas užsipuolė Camus. Jam atsakydamas, rašytojas ištarė žodžius, sukėlusius įvairiausių, daugiau ar mažiau piktavališkų, interpretacijų. Tačiau šie žodžiai buvo be galo paprasti:

„Aš visuomet smerkiau terorą, turiu pasmerkti ir terorizmą, kuris aklai reiškiasi, pavyzdžiui, Alžyro gatvėse ir kuris vieną sykį gali paliesti mano motiną ar mano šeimą. Aš tikiu teisingumu, tačiau greičiau ginsiu motiną negu teisingumą."

Galbūt greitomis ištardamas šią frazę Camus prisiminė Meistrą Ekhartą, kurį citavo *Maištaujančiame žmoguje,* tvirtinusį, kad jis meilytų rinktis pragarą su Jėzumi negu dangų be jo, ar Stavroginą, dėstantį Šatovui, kad jei matematiškai įrodytume, jog tiesa slypi anapus Kristaus, jis verčiau liktų su Kristumi negu su tiesa? Iš tikrųjų Stavroginas nėra

nuoširdus. Tačiau Dostojevskis tikrai nuoširdžiai rašo Natalijai Fonvizinai:

„Šis simbolis labai paprastas, štai jis: tikėti, kad nėra nieko gražesnio, gilesnio, malonesnio, protingesnio, vyriškesnio ir tobulesnio už Kristų, ir ne tik nėra, tačiau su pavydžia meile sakau sau, kad ir būti negali. Be to, jei kas man įrodytų, kad Kristus yra anapus tiesos, ir iš tikrųjų būtų taip, kad tiesa anapus Kristaus, aš labiau norėčiau pasilikti su Kristumi negu su tiesa."

Švedijos Alžyriečių asociacija pranešė, kad incidentą sukėlęs jaunuolis nebuvo jos narys ir nepriklausė jokiai nacionalistinei grupei.

Pagal tradiciją, gruodžio 13-ąją, šventosios Liucijos dieną, mažos mergaitės su uždegtų žvakučių karūnomis atnešė laureatui pusryčius į lovą, kaip įprasta kiekvienoje švedų šeimoje. Šventosios Liucijos dienos proga buvo surengtas ir priėmimas miesto rotušėje, o Camus buvo pakviestas uždėti žvakučių vainiką ant galvos gražiai šviesiaplaukei, simbolizuojančiai šventąją. Prancūzų rašytojas, iš pradžių sutiktas santūrokai, per kelias dienas užkariavo švedų publiką.

„Kalbos, pasakytos Švedijoje" jam buvo proga apibrėžti savąją meno sampratą ir menininko vaidmenį visuomenėje. Jis „negali šiandien tarnauti tiems, kurie kuria istoriją: jis tarnauja tiems, kurie ją išgyvena". Paskaita „Menininkas ir jo epocha", perskaityta gruodžio 14 dieną Upsalos universitete, papildo šį jo kredo, paaiškinantį, kad menas nėra apgaulinga prabanga.

Aktualijos III

(1958)

1954 metais, Visų Šventųjų dieną, prasideda Alžyro karas. Kai 1962 metais jis baigiasi, Albert'o Camus jau daugiau kaip dveji metai nebėra tarp gyvųjų. Niekas neturi teisės spręsti, kaip jis būtų reagavęs į karo atomazgą. Perskaitę *Aktualijas III*, galime pateikti tik vieną komentarą: štai kokia buvo jo pozicija 1958 metų pavasarį. Nieko daugiau. Tačiau galima įsivaizduoti jo nuomonę apie pastarojo meto kraujo upes, beprasmiškas žmogžudystes, apie begalę nekaltų aukų abiejose pusėse. O jam pačiam tai reiškė galutinę tremtį.

Kuo labiau tęsėsi karas, tuo labiau aštrėjo metropolijos politikų ir intelektualų pasaulio pozicijos. Kas bandė skelbti ne susitaikymą, bet bent jau dialogą, nebuvo išgirstas, jo net nesiklausė. Štai kodėl kai kas ėmė priekaištauti, kad Camus tyli, kad jis neužima tam tikros pozicijos. Arba atkreipdavo dėmesį į išplėštus iš konteksto žodžius apie teisingumą ir jo motiną, pasakytus jaunam alžyriečių aktyvistui Stokholme, atsiėmus Nobelio premiją.

Net toks Camus draugas kaip Emmanuelis Berlas prabyla apie jo tylą ir imasi jį teisinti:

„Be kita ko, Camus labiau negu kas kitas kenčia dėl Alžyro dramos; net jo tyla šitai įrodo. Jei Nobelio premijos žiuri nariai norėjo išreikšti savo simpatiją šiai situacijai, o kartu savo pagarbą Camus asmeniui ir kūrybai – aš jiems už tai dėkoju. ·

Man atrodo kvaila priekaištauti Camus už jo tylėjimą – arba, tiksliau sakant, už jo paskutinių novelių santūrumą ir orumą. Ir be jo yra daug tokių, kurie „lipa ant karstų, kad prabiltų iš kuo aukščiau."

1958 metais Camus išleido *Aktualijas III*, norėdamas įrodyti, kad jis nei tyli, nei sėdi sudėjęs rankas. Į šį rinkinį jis sudėjo daugumą savo rašinių apie Alžyrą, nuo 1939 metų tyrimo apie Kabilijos skurdą iki jo kreipimosi dėl civilinių paliaubų ir protestų prieš jo draugo liberalo Jeano de Maisonseulio areštą. Bergždžias darbas: *Aktualijos III* irgi liko beveik nepastebėtos.

Reikia pridurti, kad knyga buvo parengta klostantis 1958 metų gegužės 13 dienos įvykiams, pasibaigusiems tuo, kad valdžią paėmė de Gaulle'is ir žlugo IV Respublika. Kiek anksčiau, kovo mėnesio 5 dieną susitikę Camus ir generolas de Gaulle'is pasikeitė mintimis apie Alžyrą. Camus viso labo teparašė savo knygai įvadinę pastabą, užsiminė apie tuos sukrėtimus ir paaiškino visuomet troškęs, kad rinkinys *Aktualijos III* pasirodytų, ir norįs prisidėti prie būsimo Alžyro apibrėžties. Šią pastabą jis parašė gegužės mėnesio 25 dieną.

Chronologine tvarka sudėti *Aktualijų III* tekstai tiksliai pateikia Camus mintis ir veiksmus, susijusius su Alžyru. Jie leidžia sekti jo raidą. Be to, šie rašiniai mums dar ir šiandien teikia daug žinių apie Alžyro tikrovę. Camus ne sykį pabrėžia: viena iš blogybių, dėl kurios kenčia jo šalis, esanti ta, kad metropolijos prancūzai nieko apie ją nenutuokia ir yra jai visiškai abejingi. 1939 metų tyrimas apie Kabilijos skurdą, 1945 metų straipsniai apie badą ir nepriteklių būtų galėję atverti akis. Ateitis slypėjo šiose dramose.

Iki jo kiti garsūs rašytojai tyrinėjo padėtį kolonijose, demaskavo piktnaudžiavimus ir neteisybes: Gide'as – juodaodžių Afrikoje, Malraux – Indokinijoje. Tačiau tarp jų ir Camus yra didžiulis skirtumas. Pastarasis buvo priverstas patirti šalies problemas ne kaip tyrėjas, bet kaip žmogus, kuriam ši žemė buvo gimtoji. Alžyro nesantaika draskė jo širdį.

„Jūs nesunkiai manimi patikėsite, jei pasakysiu, kad šiuo metu man skauda Alžyras, kaip kitiems skauda plaučiai", – rašo jis 1955 metais socialistų aktyvistui musulmonui Azizui Kessous.

Pirmasis Camus pateiktas tekstas „Kabilijos skurdas" kelia prisiminimų apie jo žurnalisto darbo pradžią laikraštyje *Alger-Républicain*. Apie tai rašiau *Svetimam* skirtame skyriuje. Pascalis Pia pasakojo, kaip 1938 metų rugsėjo mėnesį jis susipažino su Camus ir jį įdarbino:

„Menkas redakcijos biudžetas neleido įdarbinti nei tiek žurnalistų, kiek reikėjo, nei privilioti puikių profesionalų. Teko priimti pradedančiuosius ir rūpintis jų ugdymu. Nesigirdamas nė menkiausiu

įžvalgumu, turiu pasakyti, kad Camus man netrukus pasirodė geriausias bendradarbis, kokį galėjau rasti. Jis nepasakydavo nieko ypatinga, ir vis dėlto buvo aišku, kad jis kalba visai atvirai. Jo kalbos bet kokia tema bylojo sykiu apie tvirtas bendras žinias ir apie didesnę patirtį negu įprasta jo amžiaus žmonėms (jam buvo tik dvidešimt penkeri). Man nereikėjo įvertinti jo kandidatūros į redaktoriaus vietą. Išsyk jį pakviečiau dirbti su manimi."

Pia tęsia savo liudijimą, pabrėždamas politines pažiūras, kurias tuo metu išsiugdė naujasis žurnalistas. Tai svarbu, nes čia matome jau visą mums pažįstamą Camus. Jis nė kiek nepasikeis:

„Be to, Camus įžengė į *Alger-Républicain* redakciją, nepritardamas kraštutinių kairiųjų pažiūroms. Jis nebepuoselėjo iliuzijų apie politinių organizacijų dorovę, tačiau nusivylimas jo nesutaikė su esama tvarka. Kiek galėjau spręsti, nuo šiol jis rodė palankumą anarchistams, asmenims, atsisakantiems karo prievolės, Pelloutier* tipo sindikalistams, žodžiu, visiems neklusniesiems. Nemanau, kad jis pervertino realią anarchosindikalizmo įtaką ketvirtajame dešimtmetyje (ji su FAI reiškėsi tik Ispanijoje), tačiau kad ir kiek būtų sumažėjusi ši įtaka, jos skleidėjai jam tikrai atrodė labiau verti pagarbos negu prisiekę marksistai. Šiaip ar taip, savo pažiūrų jisai neatsisakė. To, kas jo parašyta laikraštyje *Alger-Républicain*, niekas jam nepadiktavo."

* Fernand'as Pelloutier amžiaus pradžioje pabandė darbininkų mases atitraukti nuo socialistų įtakos, skelbdamas anarchistinį sindikalizmą.

(Šie žodžiai skatina pamąstyti. Nuo 1938 metų rugsėjo mėnesio iki 1947 metų pradžios, kai Pia ir Camus nustojo matytis, jie pasižinojo beveik devynerius metus, o tiek iš tikro yra nedaug. Jų santykiai ir bendri veiksmai buvo tokie turiningi, jog sunku patikėti, kad tęsėsi taip trumpai. Kaip užmiršti, kad okupacijos metais, pasklidus gandui, – laimė, klaidingam, – esą Pia suimtas, Camus tučtuojau surinko smogiamąją brigadą jam išvaduoti? Ir kaip užmiršti naktis *Combat* redakcijoje, kur mus užlaikydavo Pia, norėdamas nuoširdžiai pasikalbėti apie Camus?)

Camus, pradėdamas dirbti *Alger-Républicain* redakcijoje, regis, visai nesidomi žurnalisto amatu. O gal, kaip tvirtina viename laiške Jeanui Grenier, su reporterio vaidmeniu jis tiesiog susitaiko, nors kaip universiteto dėstytojas galbūt yra nusistatęs prieš žurnalistiką:

„Užsiimu žurnalistika (*Alger-Républicain* redakcijoje) – kronika ir reportažais – ir dar rašinėju literatūrinius straipsnius. Jūs geriau negu aš žinote, koks apgaulingas šis amatas. Tačiau jame kai ką randu: laisvės įspūdį – nesu suvaržytas ir visa, ką darau, man atrodo gyva. Jame esti ir gana žemos kokybės malonumų: bet tiek to."

Iš tikrųjų jis pamėgs šį amatą, visomis jėgomis kovos už laikraščius *Alger-Républicain* ir *Le Soir-Républicain*, *Combat* redakcijoje išras iki tol nežinotą, sąžiningą ir moralią žurnalistiką. Jam patiks ir šiam amatui būdingas komandinis darbas. Tačiau retsykiais jausis nuvargęs, abejingas ir tomis akimirkomis vengs redakcijos patalpų. Kalbėdamas

apie *Aktualijas I*, citavau paradoksalią Pascalio Pia nuomonę, esą Camus žurnalistika buvo tik „atsitiktinumas".

Netrukus Camus pasirašo straipsnius. Ir ne tik savo vardu. Kad jų atrodytų daugiau, o kartais pabrėždamas savo kalbų satyrinę pusę, jis tampa Zaksu, Neronu, Irenėjumi, Jeanu Mersault, Marco, Žmogumi, atsisakiusiu karo prievolės, Demosu, daržovių augintoju Vincent'u Capable'iu, sąmoningais ir ryžtingais Konformistais, Petronijumi, Svetonijumi.

Nuo 1939 metų birželio menesio 5 iki 15 dienos pasirodęs tyrimas „Kabilijos skurdas" yra labiausiai išgarsėjęs Camus poelgis dirbant *Alger-Républicain* laikraštyje. Savo svarba jis pranoksta straipsnius, kuriuos jis parašė trijų bylų su politiniu atspalviu proga: Hodent'o byla, kurią 1939 metų kovo mėnesį nagrinėjęs Tiaret teismas, remdamasis technikos įgaliotinio, nekaltai apkaltinto apgavyste, procesu, bandė apkaltinti 1936 metų socialines reformas ir Javų agentūrą; šeicho El Okbi byla, kai musulmonų teologas buvo kaltinamas sumanęs Alžyro didžiojo muftijaus žmogžudystę, o jį išteisinti padėjo ir jaunojo žurnalisto 1939 metų birželio mėnesio teismo posėdžių ataskaitos (vėliau du alžyriečiai, Mohamedas Lebjaoui ir Amaras Ouzegane'as, FLN vadovai, užtikrino, kad šeichas El Okbi tikrai buvo žmogžudystės iniciatorius; beje, Camus, vis demaskuodamas tardymo netikslumus ir kaltinimo netvirtumą, neįsigilino į šią bylą taip, kaip Hodent'o atveju); pagaliau 1939 metų liepos mėnesį Oribo „padegėjų"

byla, kur dvylika Konstantinua žemės ūkio darbininkų, atsisakę įsidarbinti, protestuodami prieš nuo 4 iki 8 frankų per dieną „įžeidžiančius uždarbius", buvo nuteisti kaip padegėjai priverstiniams darbams, nes tuo metu sudegė kelios trobelės.

Generalinei vyriausybei karas buvo puiki proga sunaikinti šį įkyrų laikraštį. Pia ir Camus – drąsos ir charakterio išbandymas. Valdytojai, kurie būtų galėję apginti laikraštį, telkėsi toli. Su metropolija sujungtos telegrafo linijos nuoma buvo sustabdyta. Karo cenzoriai ėmė tikrinti kiekvieną eilutę, ir žurnalistai galėjo guostis tik krėsdami pokštus: siūlydami jų žirklėms interviu su Dievu Tėvu, nepasirašytą Pascalio laišką provincialui. Arba Giraudoux *Trojos karas neįvyks* (*La querre de Troie n'aura pas lieu*) ištrauką, su džiaugsmu stebėdami, kaip cenzorius išbraukia tekstą žmogaus, kuris tuo metu buvo Prancūzijos vyriausybės informacijos komisaras. Ką jau kalbėti apie išgalvotus idiotiškus aforizmus, priskiriamus André Maurois ar kokiam kitam garsiam rašytojui. Tai nesutrukdė uždusinti laikraščio *Alger-Républicain*. Norėdami išlikti, Pia ir Camus jį pakeitė laikraščiu *Le Soir-Républicain*, dviejų puslapių, platinamu tik Alžyro miesto priemiesčiuose. Camus tuomet užima vyriausiojo redaktoriaus pareigas. Pia atsitiktinai rado nedideles laikraštinio popieriaus atsargas. Tačiau šioms atsargoms pasibaigus laikraštis nebepasirodys. Užtat jo redaktoriai darėsi vis labiau nesukalbami. Kartais laikraštis išeidavo be leidimo. Policija gaudavo įsakymą apie areštą, bet atvykdavo per vėlai. 1940 metų sausio

mėnesio 9 dieną generalinės vyriausybės potvarkiu laikraštis buvo galutinai sustabdytas. Sausio mėnesio 10 dieną šį sprendimą Albert'o Camus vardu pranešė Alžyro departamento specialiosios policijos vadas, divizijos komisaras Bourrette'as. Nebereikalinga administracinė maišatis, nes kitai dienai popieriaus jau neliko.

Kai kurie laikraščio valdytojai Camus suvertė didesnę atsakomybę negu Pia už „anarchistinę" liniją, kuria pasuko laikraštis ir dėl to buvo uždraustas. Nedaug trūko, kad jį pripažintų savanorišku laikraščio griovėju.

Alger-Républicain pavadinimas vėl pasirodė 1943 metais, kai Šiaurės Afrikoje išsilaipino sąjungininkai. Tačiau netrukus jis pakliuvo po komunistų partijos presu.

Žlugus laikraščiui, Camus buvo priverstas palikti Alžyrą. Kažkas pasirūpino, kad jis nerastų darbo. Jį iškvietė jo kvartalo policijos komisaras ir, norėdamas priblokšti, parodė jo dosjė, nes šis, suprantama, buvo pažymėtas. Camus papokštavo, papildydamas šį dosjė keliais blogais poelgiais, kurių nepastebėjo saugumo tarnyba.

Antroji *Aktualijų III* dalis „Krizė Alžyre" jungia straipsnius, pasirodžiusius laikraštyje *Combat* 1945 metų gegužės mėnesį. Į Alžyrą Camus grįžo balandžio mėnesį, pirmą sykį po 1942 metų vasaros. Jis vėl pamato motiną. Susitinka su Gide'u, kurio dar niekada nebuvo matęs, jei tikėsime senos Gide'o bičiulės ponios Van Rysselberghe žodžiais. (O Ca-

mus manė pirmą sykį Gide'ą sutikęs bute Vaneau gatvėje. Tačiau atmintis jam dažnai krečia pokštus.) Jis pravažiuoja visą šalį, net pietines oazes. Jo parsivežti straipsniai nėra nauja „Kabilijos skurdo" versija. Šįsyk padėtis blogesnė. Jis rado šalį, apimtą bado, stokojančią pirmos būtinybės daiktų. Beje, po jo iškeliavimo praėjus kelioms dienoms prasideda neramumai. Gegužės mėnesio 16 dieną įvyksta Setifo sukilimas, lydimas europiečių žudynių ir paskandintas kraujyje. Camus stengiasi paaiškinti prancūzams, kad per dažnai apgaudinėti musulmonai nebesiekia asimiliacijos. Jie prašo, kad būtų pripažinta Alžyro valstybė. Susieta su Prancūzija, tačiau autonomiška. Šią politiką tuomet įkūnija Ferhatas Abbasas, ką tik įkūręs „Manifesto bičiulių" partiją. Camus rodo palankumą Ferhatui Abbasui ir jo partijai, kurios federacinė programa buvo visai saikinga, jei prisiminsime jos tąsą.

Skaitydamas šį tyrimą, vidaus reikalų ministras Adrienas Tixier, su kuriuo dirbo Robert'as Jassaud, senas Alžyro laikų Camus bičiulis, pasiūlo rašytojui vyriausybės užduotį parengti Alžyro reformas. Camus atsisakė, teigdamas esąs žurnalistas, o ne vyriausybės žmogus.

Vėlesni tekstai buvo parašyti prasidėjus sukilimui. Visų pirma, „Laiškas Alžyro aktyvistui" palaiko buvusį Ferhato Abbaso bendradarbį Azizą Kessous, kuris ėmė leisti laikraštį *Communauté algérienne*, bandydamas nauja dvasia pranokti neapykantą, apėmusią dvi tautas, taip blogai sugyvenančias Alžyro žemėje. Bet buvo per vėlu. Karas

plito vis labiau. Net po 1954 metų Visų Šventųjų dienos, žyminčios sukilimo pradžią, žmonėms prireikė laiko, kol ėmė rimtai vertinti padėtį. Jei ieškosime, pavyzdžiui, 1955 metų vasario mėnesio pabaigos Camus trumpos kelionės į Alžyrą pėdsakų, vietinėje spaudoje rasime tik ataskaitas apie jo apsilankymą RUA, senojoje Alžyro universiteto lenktynių komandoje, kurios vartus jis kadaise saugojo.

Camus ėmė manyti, kad jei į valdžią grįžtų Pierre'as Mendèsas France'as, jis galėtų išspręsti Alžyro krizę. Prisidėti prie iniciatyvos grąžinti jį vadovauti vyriausybei buvo viena iš pagrindinių priežasčių, lėmusių, kad Camus grįžo į aktyvią žurnalistiką ir ėmė dirbti *L'Express* laikraštyje. *Aktualijose III* randame straipsnių seriją, paskelbtą *L'Express* laikraštyje, pavadinimu „Perplėštas Alžyras". Kiek Camus yra prisidėjęs prie šio laikraščio, vėliau svarstyta Paulio Smets'o* publikacijoje.

Combat laikraščio buvusiam vedamųjų straipsnių autoriui atėjus į laikraštį, kurio vyriausioji redaktorė buvo Françoise Giroud, leidinys *France-Observateur* pažėrė piktų pastabų. Argi *Françoise Giroud* nėra išugdyta leidinio *Paris-Soir* mokyklos, kurią taip kategoriškai pasmerkė Camus? Kaip galantiškas vyras, jis pareiškė solidarizuojąsis su vyriausiąja *L'Express* redaktore.

„Kai, turėdamas galvoje mano bendradarbiavimą *L'Express*, – rašo jis 1956 metų birželio 4 dieną, – laikraštis *France-Observateur*, negaišdamas nė akimirkos, pabandė supriešinti mane su ponia

* *Cahiers Albert Camus*, Gallimard, 1987.

Françoise Giroud, aš, kaip ir privalėjau, pareiškiau jai solidarumą laišku, kuriame taip pat patikslinau, kodėl, priešingai, negaliu rašyti *France-Observateur*. Bemat man buvo atrėžta, kad esu įžūlus išdidėlis, o toks priekaištas buvo labai madingas komunistuojančių kairiųjų jėgų sluoksniuose, kurie, kaip žinoma, puoselėjo nuolankumą. Iš tikrųjų, tas išdidumas lyg ir būtų būdingas rašytojams (jiems tuose sluoksniuose jaučiama nemažai paniekos), o *France-Observateur* žurnalistai ir jų bičiuliai, priešingai, sudaro kvepiančią žibuoklių puokštę. Toks šiandien yra diskusijų lygis mūsų filosofinėje ir socialinėje kolegijoje. Gyvename pas namsargę, kuriai atrodo, kad menininkas iš ketvirto aukšto iš tikro pučiasi prieš savo svečius ir kad šitai jam neatneš laimės."

1956 metų sausio mėnesį jis grįžta į Alžyrą. Jo bičiuliai Jeanas de Maisonseulis, Charles'is Poncet, Louis Miquelis, Emmanuelis Roblèsas ir kiti liberalai prašo panaikinti kolonijinį statusą, eliminuoti stambius žemdirbius, susodinti prie apskritojo stalo įvairių Alžyro srovių atstovus. Jie palaiko ryšius su musulmonais. Susiformuoja komitetai, jungiantys dviejų bendruomenių narius. Vienas iš musulmonų, dalyvaujantis šiame dialoge, yra Amaras Ouzegane'as, buvęs sindikalistas ir buvęs komunistas. Ouzegane'as gerai pažinojo Camus, kai buvo įstojęs į partiją. Jis taps vienu iš FLN vadovų ir bus suimtas. Camus duos parodymus jo naudai. Kai Alžyras iškovos nepriklausomybę, Ouzegane'as taps ministru. Tiesą sakant, liberalų

grupėje tokie musulmonai kaip Ouzegane'as ir Lebjaoui niekada neprasitaria savo draugams europiečiams, kad jie jau vadovauja FLN. Jie leidžia manyti, kad tik palaiko ryšį. Liberalams europiečiams civilinės paliaubos yra paskutinė viltis. Musulmonams – tačiau šitai jie kruopščiai slepia – tai tik taktinis epizodas.

(Nors minėjau, kaip įsikišo Camus, kad išvaduotų Ouzegane'ą, vis dėlto nevardysiu kitų atvejų, kai jis padėjo suimtiems ar nuteistiems aktyvistams. Jam tokia parama, kurią lėmė čia teisingumo jausmas, čia paprasčiausias žmoniškumas, buvo savaime suprantama.)

Po daugelio susitikimų liberalai nusprendžia sausio mėnesio 22 dieną surengti susirinkimą. Neapsieinama be komplikacijų: savivaldybė atsisako išnuomoti salę. Jie pasirenka „Pažangos rato" („Cercle du progrès") patalpas Vyriausybės aikštėje, senamiesčio pakraštyje. Pavojinga vieta. Aikštė užimta oasininkų, o FLN kovotojai gali bet kada išnirti iš senamiesčio ir juos užpulti. Ekstremistai išspausdino netikrus kvietimus, ir tai priverčia paskutinę minutę visus juos pakeisti. Ouzegane'as pasakė įsipareigojantis užtikrinti tvarką. Per posėdį liberalai supras, kad šią tvarką užtikrina FLN. Posėdžiui pirmininkauja Emmanuelis Roblèsas. Kai gatvėje demonstrantai grasina mirtimi ir mėto akmenis į langus, Camus skaito savo „Kvietimą pradėti civilines paliaubas Alžyre". Ateina pavėlavęs Ferhatas Abbasas. Camus pertraukia skaitymą, ir abu vyriškiai apsikabina. Tai vilties akimirka. Camus nežino, kad Ferhatas Abbasas iš-

drįso ateiti tik užsitikrinęs FLN paramą. Čia taip pat dalyvauja Ahmedas Francisas ir šeichas El Okbi, kurį Camus gynė nagrinėjant jo bylą 1939 metais. Sergantį musulmonų teologą atnešė neštuvais.

Alžyro spaudoje tik andainykštis bičiulis Edmond'as Brua parašė *Le Journal d'Alger* Camus palaikantį pranešimą:

„Nepriklausomai nuo politinės situacijos, vakar Albert'as Camus patetiškai kvietė apginti nekaltus civilius."

Toks buvo straipsnio pavadinimas. O Brua rašė:

„Norisi tikėti, kad jeigu demonstrantai, susirinkę Vyriausybės aikštėje ir šūkavę priešiškus šūksnius, Albert'ui Camus kalbant sausakimšoje „Pažangos rato" salėje, būtų galėję išgirsti jo žodžius, jie būtų pajutę gėdą dėl savo šūksnių ir drauge su esančiais salėje ilgai ploję didžiam rašytojui, savo bendrapiliečiui. Nes Camus kvietimas buvo pateiktas tokiu lygmeniu, kad žmonės, verti šio vardo, negali jam nepritarti, kad ir kokios politinės pozicijos jie laikytųsi."

Per šią trumpą viešnagę prieš Camus buvo planuoti keli pasikėsinimai. Sena bičiulė, beje, visai nepritarianti jo mintims, jam rašys:

„Visi norėjo jus nužudyti."

Alžyro generalinis vadovas Jacques'as Soustelle'is paprašė, kad Camus jį aplankytų prieš grįždamas į Paryžių. Jis pareiškė esąs pasiruošęs išstudijuoti rimtą projektą.

Šią „Kvietimo pradėti civilines paliaubas" istoriją, kur, nelaimei, liberalai europiečiai dėjosi šiek

tiek lengvatikiais, nepaprastai sąžiningai ir tiksliai papasakojo vienas iš pagrindinių jos veikėjų, senas Camus bičiulis Charles'is Poncet.

Viena iš liberalų poelgio pasekmių buvo Maisonseulio byla. Tapytojas, architektas, Le Corbusier mokinys, urbanistas, po 1954 metų žemės drebėjimo atstatęs Orleano miestą, Maisonseulis buvo suimtas ir įkalintas, remiantis visiškai neaiškiais motyvais. Iš tikrųjų kai kas norėjo sustabdyti liberalų pastangas ir parodyti, kad jiems nėra vietos tarp dviejų stovyklų, kasdien vis negailestingiau besipriešinančių viena kitai. Camus garsiai pareiškė solidarizuojąsis su Maisonseuliu. Byla, prasidėjusi 1957 metų gegužės 27 dieną architekto suėmimu, baigėsi liepos mėnesio 10 dieną nutarimu apie nusikaltimo sudėties nebuvimą. Tada Camus suvokė, kad tarp terorizmo ir represijų nebėra vietos trečiajam keliui ir kad dabar visi įklimps į karą. Jo bičiuliai liberalai ir jis pats liko vienui vieni. Kaip novelės „Svečias" herojus, jie kėlė įtarimą sykiu ir musulmonams, ir europiečiams. Kai Camus puldinėjo Paryžiaus intelektualai, jis, be abejo, jautėsi įžeistas. Bet dar labiau jį užgaudavo smūgiai, patirti iš Alžyro žmonių – prancūzų ar arabų, savo šeimos. Jis nutilo arba bent vengė ištarti nors žodį, galintį turėti pasekmių tenykščiams įvykiams, nes nuo šiol žmonės reikšdavosi tik liedami kraują. Jis parašė dar vieną tekstą, įdėtą *Aktualijų III* pabaigoje, kurį jis pavadino „Alžyras 58". Tai jo tuomečių apmąstymų santrauka ir testamentas, nors šito jis ir nežinojo.

Kipšai

(1959)

1955 metais, kai stotis „Radio-Europe“ atidavė pagarbą Dostojevskiui, Camus, kalbėdamas apie *Kipšus,* pareiškia: „Šį kūrinį perskaičiau dvidešimties metų ir patirtas sukrėtimas tebesitęsia, praėjus dar dvidešimčiai metų.“ Per visą Camus gyvenimą Dostojevskis buvo nuolat jo skaitomas autorius. 1937 metais galvodamas apie *Kaligulą,* jis ketina pavadinimą jam pasiskolinti iš rusų rašytojo: *Lošėjas.* 1938 metų gegužės mėnesį teatre „L'Equipe“ jis pastato Jacques'o Copeau inscenizuotus *Brolius Karamazovus* ir atlieka Ivano Karamazovo vaidmenį; viename interviu prisipažino, kad tai jo mėgstamiausias vaidmuo:

„Labiausiai mėgau Ivaną Karamazovą. Galbūt vaidinau jį prastai, bet maniau puikiai jį suprantąs. Jį vaidindamas tiesiogiai išreikšdavau save. Beje, tai mano amplua.“

Ir Jeanas Grenier, dalyvavęs vaidinime, pateikia aukštą įvertinimą, sakydamas Camus, kad Ivanas „jam tiko, įkūnydamas protą be Dievo ir be meilės“.

Camus skaito Gide'o Dostojevskį, prancūzus pirmąkart rimtai įvesdinusį į iki tol prastai suvoktą kūrybą, ir cituoja jį *Maištaujančiame žmoguje*. Jis taip pat skaito Šestovo komentarus *Mirties atvėrimuose, Raktų valdžioje* (*Potestas clavium* (*Власть ключей*), *Tragedijos filosofijoje* (*Достоевский и Ницше* (*Философия трагедии*). Šestovas, kuris atrodo panašus į Ivaną Karamazovą, kaip tik primena:

„Dostojevskis ir Nietzsche nerašo tam, kad paskleistų savo įsitikinimus tarp žmonių ir kad pamokytų savo artimą: jie patys ieško šviesos... Jie kreipiasi į skaitytoją kaip į liudininką."

Camus kūryboje netrūksta susitikimų su *Kipšų* autoriumi. Jeanas Grenier pastebėjo, kad Dostojevskis, kalbėdamas apie „sąžinę", mato tokią pačią situaciją, kokioje atsidurs Merso, *Svetimo* herojus: „žmogaus visiškos galybės sąžinė aklame, sakytume, absurdiškame pasaulyje".

Vienas *Sizifo mito* skyrius skirtas *Kipšų* personažui Kirilovui ir jo „logiškos savižudybės" (šią sąvoką Dostojevskis pirmą sykį pavartoja *Rašytojo dienoraštyje*) teorijai. Absurdas, Kirilovą vedantis prie savižudybės, „atsikartoja kituose personažuose, kurie patys įsivelia į naujas absurdiškas temas". Šitaip du Dostojevskio personažai Stavroginas ir Ivanas Karamazovas „praktiniame gyvenime mokosi absurdo tiesų".

Maištaujančio žmogaus skyrius „Istorinis maištas" baigiasi „šigaliovizmu". Šigaliovas yra *Kipšų* sąmokslininkas, įsitikinęs, kad visi socialinių siste-

mų kūrėjai kalbėjo tik kvailystes. Jis priėjo prie radikalios išvados:

„Pradėjęs neribota laisve, baigiu neribotu despotizmu."

Baigdamas samprotauti, Šigaliovas pasiūlo:

„Dešimtadalis žmonijos turės asmenybės teises ir įgyvendins neribotą valdžią kitoms devynioms dešimtosioms dalims. Pastarieji praras savo tapatybę ir taps banda; priversti pasyviai paklusti, jie bus sugrąžinti į pradinį nekaltumą ir, galima sakyti, į pirmykštį rojų, kur, beje, jie privalės dirbti."

Geriau ir neaprašytum sistemos, XX amžiuje įsitvirtinusios labai didelėje pasaulio dalyje. Šiuo požiūriu Dostojevskis yra pranašas. O kai Camus 1951 metais komentuoja „šigaliovizmą" ir atlaiko visų savo buvusių draugų užsipuolimus, jam tenka liūdna privilegija būti tarp tų įžvalgių žmonių tuo metu, kai akys daugeliui dar neatsivėrė. Dostojevskis savo romaną rašo apimtas siaubo dėl Rusijos ateities. Beveik po šimtmečio, kai Camus rengia savo inscenizaciją, kūrinys stulbina savo aktualumu. Aktualumu, kuris išlieka. Mūsų dienomis Dostojevskio kūrinyje būtų galima įžvelgti Vakarų pasaulį niokojančio terorizmo žymę. Kai kurie studentai rezga idėjas kaip *Kipšuose*, ir šitai baigiasi Raudonosiomis brigadomis, Tiesiogine akcija ar Revoliucinės armijos frakcija, kurios bombos drebina Jungtines Amerikos Valstijas.

Nuo 1947 metų Camus, užsirašydamas į *Užrašų knygeles* pastabas, skirtas *Teisiesiems* ir

Maištaujančiam žmogui, susidurs su keliais rusų revoliucionieriais, stovinčiais prie *Kipšų* ištakų: Bakuninu, kurio idėjos išjuokiamos Piotro Stepanovičiaus Verchovenskio paveikslu; Nečajevu, rengiančiu studento Ivanovo žmogžudystę, kaip romane Piotras Stepanovičius – Šatovo žmogžudystę; Šprechneriu, vienu iš Stavrogino prototipų; Pisarevu, tvirtinusiu, kad „batų pora geriau už Shakespeare'ą", – savo inscenizacijoje šiuos žodžius Camus įdės į Piotro Stepanovičiaus lūpas:

„O Shakespeare'as, tai mūsų valstiečiams, besidarbuojantiems laukuose, jis nereikalingas. Jiems reikia batų, štai ir viskas."

Ar Camus imtis *Kipšų* paskatino susižavėjimas Jacques'u Copeau ir tas faktas, kad jis kadaise vaidino *Brolių Karamazovų* inscenizacijoje? Galbūt jį tiesiog patraukė nepaprasta romano dramatinė jėga. Reklaminiame pjesės tekste jis paaiškina, kad Dostojevskio personažai „ne tik yra dramos personažų stoto, jiems būdinga jų elgsena, pykčio priepuoliai, greita ir nerimastinga eisena. Beje, Dostojevskis savo romanuose vartoja teatro techniką: jis veikia dialogais, kai kur nurodydamas vietoves ir laikyseną. Teatro žmogus – aktorius, režisierius ar autorius – visuomet randa jo kūryboje visą reikiamą informaciją".

Kai televizijos laidoje „Knygos visiems" („Lectures pour tous") Pierre'as Dumayet ėmė interviu iš Camus, jis beveik tais pačiais žodžiais pabrėžė Dostojevskio romano teatrinę pusę.

Šitai suvokė ir rusų rašytojas. Apie Stavroginą jis rašo:

„Aš užrašiau visą šį charakterį ne samprotavimais, bet scenomis, veiksmu; tikiuosi, tai pagimdys personažą."

Nepaisant romanui būdingo pertekliaus, kūrinyje regime kone klasicistinę vienumų taisyklę. Kirilovo savižudybė, Šatovo žmogžudystė, kvartalo gaisras, nužudyti Marija ir jos brolis, niūri Stavrogino ir Lizos meilės scena, susidorojimas su jauna moterimi, Stavrogino savižudybė – visi šie įvykiai nutinka per kelias dienas. Merežkovskis, paskui Viačeslavas Ivanovas, o po jų ir visa rusų kritika vadina didžiuosius Dostojevskio kūrinius „romanais-tragedijomis". Aišku, kad jie traukė daugelį dramaturgų.

1913 metais Nemirovičius-Dančenko, drauge su Stanislavskiu įkūręs Maskvos Dailės teatrą, parašė *Kipšų* inscenizaciją, kurios veiksmas sutelktas apie Stavrogino personažą; beje, ji pavadinta *Nikolajus Stavroginas*. Atrodo, kad Dostojevskis tam davė leidimą, patvirtindamas savo *Užrašų knygelėse*: „Viską apima Stavrogino charakteris. Stavroginas yra viskas." Šiam vieninteliam personažui nereikėjo – arba tereikėjo labai mažai – pavyzdžių, paimtų iš tikrovės, jo „ieškojo savo širdyje". Nemirovičiui-Dančenko nerimą kėlė tas faktas, kad kai jis rašė savo pjesę, iš romano *Kipšai* buvo pašalintas skyrius „Pas Tichoną", vėliau pervadintas „Stavrogino išpažintimi". Šis skyrius turėjo būti romano viduryje. Žurnalas *Russkij vestnik* pabijojo šios Stavrogino išpažinties archijerėjui Tichonui, kaip jis išprievartavo mergaitę, o paskui leido jai pasikarti, ir atsisakė ją

spausdinti, nors ji paaiškina visą vėlesnį šio liuciferiško herojaus elgesį. *Kipšų* pradžia buvo spausdinama 1871 metais nuo sausio iki lapkričio mėnesio. Skyrius „Pas Tichoną" turėjo pasirodyti gruodžio mėnesį. Jo pašalinimas apsunkino autorių, ir jis sugaišo metus, kol perrašė romano pabaigą. Žurnalo *Russkij vestnik* skaitytojai gavo laukti 1872 metų lapkričio ir gruodžio mėnesio numerių. O kad perskaitytum cenzūruotą skyrių, reikėjo pakeisti šimtmetį ir peršokti į 1923 metus!

Camus bent jau žinojo Stavrogino paslaptį ir jo inscenizacijai panaudoja ne tik romaną, bet ir „Stavrogino išpažintį", taip pat Dostojevskio *Užrašų knygeles*. Jis savo pjesę rašo 1957 ir 1958 metais. Tačiau nuo 1953 metų žymisi pastabas užrašų knygelėje, kuri šiandien priklauso Catherine Sellers, neužmirštamai Marijos Lebiadkinos vaidmens atlikėjai. Pavyzdžiui, į šią užrašų knygelę jis persirašo Nikolajaus Berdiajevo mintį:

„Šatovas, Verchovenskis, Kirilovas – tai yra ir suirusios Stavrogino asmenybės fragmentai, šios nepaprastos asmenybės, kuri išsisemia ir išsisklaido, apraiškos. Stavrogino mįslė, Stavrogino paslaptis – tai išskirtinė *Kipšų* tema."

Camus taip pat pasižymi:

„Dostojevskio tezė: tie patys keliai, kurie veda individą prie nusikaltimo, veda visuomenę prie revoliucijos."

Arba dar:

„Verchovenskis: „Svarbiausia revoliucijos jėga – gėda turėti nuomonę."

Emmanuelis Berlas iš esmės pabrėžė, kad Stavrogino personažas visiškai keičiasi pagal tai, ar yra jo „Išpažintis“, ar jos nėra. Taip pat ir filosofinė romano prasmė:

„...Iki išpažinties Stavroginas lieka nesuprantamas personažas: jis įkūnija sykiu pasaulio absurdiškumą ir žmogaus reakciją į šį absurdiškumą. Pusdievis, kuriam niekas neišdrįstų pasakyti: mano artimas... Išpažintis, nors jos prisipažinimai siaubingi, sumažina distanciją ir tarp mūsų. Jis tampa savo nusikaltimo žmogumi; šis nusikaltimas vis dėlto priskiria jį prie žmonijos eilinių žmonių.“

Stavroginas, kokį jį sukūrė Camus, nėra absurdo ir maišto žmogus. Jis tikrai lieka Dostojevskio personažas.

Berlas taip pat užsimena apie Camus inscenizaciją:

„Tichonas teisingai sako, kad Stavroginas atremtų būsimų jo pasakojimo skaitytojų pasmerkimą ir atleidimą, tačiau ne jų juoką, kurį, be abejonės, jis sukeltų; mat jo šlykštus nuotykis netrukdo jo niekšiškumui. Toks ištikimas tekstui Camus pašalino šią be galo svarbią repliką; beje, būčiau padaręs kaip ir jis; aš irgi negalėčiau parodyti scenoje juokingo Stavrogino, net jo įsivaizduoti.“

Inscenizuotojas neatkreipė dėmesio ir į Lizos intuiciją, krypstančią ten pat:

„Turiu jums prisipažinti, jau Šveicarijoje man įsiskverbė mintis, kad sąžinė jums yra kažkas baisaus, purvina, kruvina... ir kartu ji darė jus nepaprastai juokingą. Nesakykite man, jei taip yra iš tikrųjų: aš

juoksiuos iš jūsų, tyčiosiuos iš jūsų visą jūsų gyvenimą..."

Romaną ir inscenizaciją galima lyginti be galo. Suprantama, niekuomet nereikia užmiršti, kad Camus varžė inscenizacijos trukmės apribojimai. O jo inscenizacija – tai žanro modelis. Intensyvi, pasižyminti nė kiek nesilpstančia dramatine jėga, ji atrodo nepranokstama. Tačiau vilioja pažvelgti iš arti, ką jis išsaugojo, ką paaukojo. Vienas pavyzdys:

Išpažindamas savo nusikaltimą Tichonui, Stavroginas kaip ir romane sako, kad įsivaizduodamas, kaip mažoji Matrioša bando žudytis, jis stebėjo geranija ropojantį nedidelį raudoną vorą. Dostojevskio kūryboje raudona spalva simbolizuoja kraują ir gašlumą. Ir šis voro ropojimas – tai būdas sustabdyti laiką tuo metu, kai miršta vaikas, ir patvirtinti Stavrogino nusikaltimą.

Tačiau Camus praleidžia kitą epizodą su voru. Liza, praleidusi naktį su Stavroginu, jam sako:

„Man visuomet atrodė, kad kurią nors dieną jūs nusivesite mane į vietovę, kur gyvena siaubingas, žmogaus dydžio voras, ir mes visą savo gyvenimą žiūrėsime į vorą ir drebėsime iš baimės. Ir kad būtent tuo apsiribos mūsų meilė."

Čia irgi voras panaikina laiką, kad panardintų personažus į amžiną dabartį, kupiną egzistencinio siaubo. Prisimeni ir *Nusikaltimo ir bausmės* personažą Svidrigailovą, kuris romane ir ypač *„Nusikaltimo ir bausmės* juodraščiuose" atrodo tarsi pirmoji Stavrogino inkarnacija. „Juodraščiuose" Svidrigailovas tvirtina:

„Kas yra laikas? Laikas neegzistuoja, laikas – tai skaičiai, laikas yra būties ir nebūties santykis."

Kiek toliau Dostojevskis, pristatydamas šį personažą, pažymi:

„Tiki būsimą gyvenimą, VORAIS ir t. t."

Čia didžiosiomis raidėmis rašo rašytojas.

Camus puikiai suvokė šį keistą vorų-laiko santykį, nes jis pastebi:

„Svidrigailovas iš *Nusikaltimo ir bausmės*: mažas prirūkytas kambarėlis su vorais kampuose, štai ir visa amžinybė."

Idioto V skyriuje kunigaikštis Myškinas pasakoja apie žmogų, atliekantį dvylikos metų bausmę kalėjime, tai yra panardintą į sustojusį laiką. Ir jis jaučia būtinybę patikslinti:

„O jau pažintį jis palaikydavo tik su voru ir dar su medeliu, kur išaugo po langu..."*

Inscenizuodamas romaną, rašytojas dirbo, remdamasis Boriso de Schloezerio vertimu, paskelbtu *La Pléiade* bibliotekoje. Šis vertimas vadinasi ne *Les Possédés*, Prancūzijoje žinomu romano pavadinimu, bet *Les Démons*. Camus meilijo išsaugoti senąjį pavadinimą. Beje, diskusija lieka atvira. Pavyzdžiui, austrų rašytojas Heimito von Dodereris, norėdamas savo didžiausią romaną, viso gyvenimo kūrinį pažymėti Dostojevskio ženklu, pavadino jį *Die Dämonen*. Puiki Dostojevskio komentatorė Nina

* Fiodoras Dostojevskis, *Idiotas*, p. 78.

Gourfinkel knygoje *Mūsų amžininkas Dostojevskis* (*Dostoïevski notre contemporain*)* pažymi:

„Rusų kalba romano pavadinimas pažodžiui yra *Demonai* (*Бесы*). Į prancūzų kalbą jį verčia tai *Demonai* (*Démons*), tai *Kipšai* (*Possédés*). Mes teikiame pirmenybę antrajam vertimui, nes jis perteikia evangeliškąjį skambesį, slypintį senosios slavų kalbos žodyje *Бесы*". Beje, Dostojevskis pabrėžia ne tiek „demonus", kiek „kipšus".

Demonai ar kipšai – nėra taip lengva susidaryti nuomonę, net skaitant tai, ką pasakė pats autorius. Savo romano epigrafui jis parinko Puškino eilėraštį: „Po galais, pradingo kelias... Mes paklydom, ką daryt? Suka velnias mus į balą..." Po to antrasis epigrafas pakartoja iš Evangelijos pagal Luką gerai žinomą epizodą su kiaulėmis. Jėzus išvaduoja vieną apsėstąjį. Demonai, užvaldę jo kūną, maldauja Jėzų, kad šis leistų jiems pereiti į kiaules. Jis sutinka. Demonai pereina į kiaules, o kaimenė puola į ežerą ir nusiskandina. Baigiantis knygai, Stepanas Trofimovičius, žengiantis atsivertimo link, pamini šią šventojo Luko Evangelijos ištrauką. Ir jam ateina palyginimas. Ligonis – tai Rusija. O demonai, kurie patys prašo pereiti į kiaules, yra visi knygos personažai – Piotras Stepanovičius, „ir drauge su juo kiti, ir galbūt aš pats pirmasis, visų pradžioje. Mes kaip pasiutę pamišėliai pulsime nuo uolos į jūrą, ir visi žūsime. Tuo geriau, nes mes tik tam ir tikę. Tačiau ligonis pasveiks ir jis atsisės „prie Jėzaus kojų..." ir

* Calmann-Lévy, 1961.

visi nustebę žiūrės į jį". 1870 metų spalio mėnesį, dar kurdamas romano planus, Dostojevskis išdėsto savo sumanymą poetui Apolonui Nikolajevičiui Maikovui kiek kitokiais žodžiais. Jis jam papasakoja palyginimą apie kiaules ir priduria: „Būtent tai ir įvyko pas mus: demonai išėjo iš rusų žmogaus ir įžengė į nečajevus, serno-solovjevičius (du brolius revoliucionierius), ir t. t. Pastarieji nuskendo arba tikrai nuskęs, o pasveikęs žmogus sėdi prie Jėzaus kojų... Tokia, jei norite žinoti, mano romano tema. Jis vadinasi *Kipšai* (*Бесы*), kur aprašoma, kaip demonai pereina į kiaulių kaimenę."

Taigi romano personažai apibūdinami čia kaip demonai, čia kaip kiaulės, į kurias perėjo demonai, ir tai leidžia pateisinti tiek vieną, tiek kitą pavadinimą. Ginčytis galima be galo. Būčiau linkęs manyti, kad Camus paprasčiausiai norėjo likti ištikimas pavadinimui, kuriuo pamėgo šią knygą nuo pat jaunystės.

Jei inscenizacija būtų buvusi vaidinama visa, spektaklis būtų užtrukęs penkias valandas. Camus ją apribojo dvidešimt trimis personažais ir septyniais paveikslais. Tęstinumą užtikrina vienas personažas – Antonas Grigorejevas, kuris sykiu yra ir pasakotojas. Tačiau šio „mandagaus, ironiško ir ramaus" pasakotojo vaidmuo neapsiriboja tuo, kad jis mums leidžia sekti istorijos giją. Įtrauktas romane greit besikeičiančių įvykių sūkurio, pasakotojas pateikia keistą reginį apie kronikininką, nesugebantį suvaldyti laiko. „Kaip gaila, kad reikia pasakoti greitomis ir nėra laiko aprašyti!" – sušunka jis (jei

ne pats Dostojevskis šį mirksnį atima iš jo plunksną ir užrašo šią mintį). Camus pjesės pasakotojas yra ypač ironiškas, jam humoras – tai būdas spręsti apie personažus ir jų ideologiją.

Pjesė, pastatyta 1959 metų sausio 30 dieną, išsilaikė iki liepos mėnesio. Šimtojo spektaklio proga Camus iškrėtė pokštą Micheliui Bouquet, vaidinusiam Piotrą Stepanovičių Verchovenskį. Viename veiksme Bouquet, turėdavęs pripilti į taures degtinės, į jas pildavo vandenį. Camus į butelį pripylė tikros degtinės. Netrukus Bouquet buvo girtutėlis, ir didžiosios Piotro Stepanovičiaus griovimo teorijos susivėlė į neaiškų murmesį.

Roger Blino *Prisiminimuose ir pašnekesiuose* (*Souvenirs et Propos*)* randame detalę apie Camus kaip režisierių:

„Nepaprastai mylėjau Camus, o jo Dostojevskio teksto inscenizacija buvo be galo graži. Buvo nepaprastai sunku. Vaidmenų buvo ypač daug, ir aš sutikau tik todėl, kad vaidinau viename veiksme. Man teko archijerėjaus Tichono vaidmuo. Turėjau ypatingai surikti, ir Camus mane paėmė, nes mokėjau savaip ypatingai surikti."

Liepos mėnesį *Kipšai* buvo vaidinami garsiajame Venecijos teatre „La Fenice", kur pats Camus prižiūrėjo spektaklį. Spalio mėnesį jis rodytas Lozanoje. Lapkričio pabaigoje, kai Camus buvo išvažiavęs į Lurmareną dirbti – per šiuos paskutinius savo gyvenimo metus viešėjo čia tris sykius – jis

* Gallimard, 1985.

atvyko į Marselį ir prisijungė prie trupės, kuri tęsė savo turnė.

Paskutinėmis savo gyvenimo dienomis Camus daugiau negu kada nors mąsto apie teatrą ir mano, kad, be abejonės, jis yra tikrasis jo pašaukimas, vieta, kur jis suranda savo laimę.

„Aš išverčiau *Otelą,* bet niekada nedrįsau jo pastatyti scenoje, jaučiuosi kaip teatro abiturientas... Shakespeare'as – tai konkursas gauti dėstytojo vietą!" – pareiškė jis sykį.

Iš tikrųjų drįso, nes galbūt prisimename, kad teatre „L'Equipe" jis repetavo *Otelą,* kai prasidėjo karas. Po *Kipšų* sėkmės jis galvoja, kad galbūt atėjo metas dalyvauti konkurse dėstytojo vietai užimti, ir nusprendžia 1936 metų *Otelą* perdaryti.

Camus mirė, būdamas visai arti savo svajonės. Jis derėjosi perimti Récamier teatrą su André Malraux, tuo metu Valstybės ministru, kuriam buvo patikėti kultūros reikalai. Iš laiško, parašyto 1959 metų gruodžio 28 dieną, likus savaitei iki mirties, atrodė, kad reikalai sutvarkyti ir pinigai skirti. Tuo pat metu jis vedė derybas su Micheliu Gallimard'u, norėdamas įkurti savo bendrovę. Be to, ką tik sutiko būti Kanų kino festivalio žiuri nariu; kiek jį pažįstame, tai paaiškinama tik rūpesčiu pamatyti daug filmų, kaip elgiasi dauguma režisierių ir teatro autorių, nes jiems būtina pažinti kuo daugiau aktorių savo vaidmenims. Kadangi paskutinis jo baigtas kūrinys yra *Kipšų* inscenizacija, galima prisiminti, kad jis rašė:

„Yra nemaža tikimybė, kad vieną sykį mūsų rašytojų, perpratusių *Kipšus,* tikru troškimu taps

parašyti *Karą ir taiką*... Jie saugo viltį aptikti visuotinio meno paslaptis, o šis nuolankumu ir ramumu galiausiai atgaivins personažus su visais jų kūnais ir visa jų gyvenimo trukme."

Svajonės apie teatrą jam netrukdė mąstyti apie tokį kūrinį. Galbūt ta knyga būtų tapęs romanas *Pirmasis žmogus,* kurio apmatus jis ką tik buvo nubrėžęs.

Kritikos esė

(1932–1959)

1949 metais *Užrašų knygelėse* figūruoja sumanymas apie kritinių esė tomelį. Tiesą sakant, sumanymas labai ribotas:

„Chamfort'as + „Protas ir Ešafotas" + Agrippa d'Aubigné + Įžanga „Italų kronikoms" + Komentarai apie „Don Žuaną" + Jeanas Grenier."

Beje, „D'Aubigné", „Italų kronikos" ir „Don Žuanas" liko tik pastabose. 1951 metais jau kalbama apie filosofinių esė rinkinį:

„Išraiškos filosofija + 1-osios „Etikos" knygos komentaras + apmąstymai apie Hegelį (pamokos apie istorijos filosofiją) + Grenier esė + „Sokrato apologijos" komentaras."

Camus parašė apie Brice'ą Paraing ir apie Jeano Grenier *Salas,* bet esė apie Spinozą, Hegelį ir Platoną taip ir liks tik sumanymai.

Vis dėlto Camus literatūrinės ir filosofinės kritikos straipsnių yra gana daug. Nuo pirmojo publikuoto teksto „Naujasis Verlaine'as", kai jam tebuvo aštuoniolika metų, iki pratarmės vokiškajam René

Charo leidimui, pasirodžiusiam 1959 metais prieš pat jo mirtį, nuo Šiaurės Afrikos žurnalų iki *Alger-Républicain* laikraščio knygų rubrikos, nuo privalomų pratarmių iki kolektyvinių veikalų ar specialių žurnalų numerių jis be perstojo kalbėjo apie jam svarbius rašytojus bei filosofus ir aptarė literatūros keliamus klausimus. Jis netgi atlieka vertėjo darbą, išverčia katalono Joano Maragallo (bendradarbiaudamas su Pierre'u Pages'u) *Eilėraščius* (*Poèmes*)* ir Jameso Thurberio albumo legendas *Paskutinė gėlė* (*La Dernière Fleur*)**.

Ši nepertraukiama kritiko veikla leidžia ištirti jo straipsnių visumą.

Didžioji dalis rašytojų, kuriais domėjosi Camus, kaip ir jis savo mene ieškojo būdo susitaikyti su absurdu ar jį pranokti: Melville'is, Dostojevskis kaip praeities rašytojai; Raymond'as Queneau, Francisas Ponge'as ir Brice'as Parainas kaip jo amžininkai; Kafka, kurį jis tyrinėja *Sizifo mite*; Malraux ir Faulkneris, kuriuos jis inscenizuoja teatrui. Jo straipsniai mus taip pat informuoja apie jo draugus, apie įtaką, kurią jis pripažįsta ar jai prieštarauja. Įdomu probėgšmais pastebėti, kad 1938 metais jis buvo vienas iš pirmųjų *Šleikštulio* kritikų ir laukė, kol Sartre'as savo ruožtu imsis aiškinti *Svetimą*.

Jau kalbėjau apie keturis straipsnius, paskelbtus 1932 metais leidinyje *Sud*, o jų temos buvo

* *Cheval de Troie*, Nr. 2–3, 1947.
** Gallimard, 1952.

Verlaine'as, Jehanas Rictusas, Bergsonas ir muzika. Camus buvo tik aštuoniolikos.

Kiek vėliau laikraštyje *Alger-Républicain*, dirbdamas be galo įvairiomis temomis rašančiu žurnalistu, atidaro „Skaitymo saloną", kurį jis atveria 1938 metų spalio 9 dieną Aldouso Huxley'io *Marinos di Vecos* (*Marina di Vezza*) kritika ir principų deklaracija:

„Laikraštis, norintis tarnauti tiesai, jai tarnauja visose srityse ir negalėtų nepaisyti dvasinio pobūdžio kūrinių. Iš visų tikslų, kuriuos gali sau kelti literatūros kronika, pastarasis yra sykiu ir pats kukliausias, ir pats ambicingiausias."

Kad ir koks kilnus šis ketinimas, „Skaitymo salonas" kalbės *Alger-Républicain* skaitytojams ne tik apie nemirtingus kūrinius. Dėl dienraščiams būdingos priespaudos jame nebus atrankos, ir šiandien stebiesi, matydamas, kad Camus turėjo domėtis Claude'u Farrère'u, net jei naujienos jam kartais ir suteikia progos atrasti Nizaną ir Jorge Amado ar pakalbėti apie Giono ir Bernanosą.

„Skaitymo salonas" taip pat recenzuoja žurnalus, konferencijas ir apskritai intelektualinę veiklą. Pavyzdžiui, 1938 metų lapkričio 28 dieną jis praneša, kad liovėsi eiti kairiųjų jėgų savaitraštis *Vendredi*.

Manau, įdomu būtų greitomis apžvelgti šiuos straipsnius ir parodyti kūrinių žanro ir lygio įvairovę.

Spalio mėnesio 10 dieną, nors straipsnis ir nepasirašytas, tikrai Camus pasakoja apie Ericho Marios Remarque'o romaną *Trys draugai*. Spalio 11 dieną jis

išgiria poetės Blanche Balain, priklausiusios teatrui „L'Equipe", *Dienų syvus* (*La Sève des jours*), be to, turėjo jos rinkiniui parašyti pratarmę.

Šleikštulio kritika (spalio 20 dieną) jam leidžia pirmą sykį pareikšti apie savo skirtumus nuo Sartre'o filosofijos, o ypač atskleisti, kaip skirtingai du rašytojai suvokia tikrovę. Turėjau progos šitai pastebėti, rašydamas apie *Jungtuves*:

„P. Sartre'o herojus galbūt nenurodė tikrosios savo nerimo esmės, akcentuodamas tai, kas žmoguje jam kelia pasibjaurėjimą, užuot pagrindęs nusivylimo priežastis kai kuriomis savo vertybėmis."

Nuo *Sienos* novelių (1939 metų kovo 12 dieną) (nors išimtis daroma „Intymumui", kurio obsceniškumas jam atrodo nepagrįstas) jis pripažįsta Sartre'o kūrybos vertę ir autentiškumą, nes remiantis dviem knygomis jau galima kalbėti apie kūrybą.

Camus ir Sartre'as sutars, komentuodami Paulio Nizano *Konspiraciją* (*La Conspiration*). Camus straipsnis, pažymėtas 1938 metų lapkričio 11 dienos data, teigia mintį, jog jaunystės byla, kurią iškelia autorius, yra jo paties jaunystės byla:

„Niekas tavęs taip neerzina kaip tu pats. Šį pyktį, kurio žodžiai aidi visame romane, tiesą sakant, Nizanas nukreipia prieš Nizaną arba bent prieš kai kuriuos savo jaunystės paklydimus."

Sartre'as, Nizano draugas nuo Henriko IV licėjaus ir Normalinės mokyklos laikų, irgi sako tą patį:

„Ne vienam patinka už šių ironiškų herojų pastebėti karčią ir niūrią Nizano, žmogaus, kuris sau neatleidžia už savo jaunystę, asmenybę..."

Spalio mėnesio 23 dieną randame recenziją ąpie Jeano Hytier *André Gide'ą*, veikalą, kurį, beje, išleido „Cafre“ leidykla, tai yra Albert'as Camus ir Claude'as de Fréminville'is.

Lapkričio mėnesio 2 dieną Camus aptaria René Janono *Šunsnukius* (*Salopards*), 22 dieną – Edmond'o Brua *Bono pasakėčias* (*Fables bônoises*). Kagaju kalba parašyti tekstai džiugino Camus, ir aš galėjau priminti jų įtaką kai kuriems *Svetimo* dialogams, taip pat *Jungtuvių* apsakymui apie sąmyšį.

1939 metų sausio 3 dieną recenzuojami Renaud de Jouvenelio *Meziuro komuna* (*Commune Mesure*) ir Giono *Laiškas valstiečiams apie skurdą ir taiką* (*Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*), pagal datą pirmoji iš knygelių, kuriose Manosko rašytojas išsakys savo pacifistines idėjas. Sausio 15 dieną pateikiama ne tiek kritika, kiek ataskaita apie paskaitą „Autorius ir jo personažai“, kurios skaityti atvyko Jules'is Romains'as. Sausio 16 dieną randame kritiką apie Félixo de Chazournes'o *Karoliną, arba Išvykimą į salas* (*Caroline ou Le Départ pour les îles*).

Sausio 21 dienos „salonas“ skirtas Šiaurės Afrikos literatūrai: Gabrielio Audisio *Atviram narvui* (*La Cage ouverte*), Françoise Berthault *Trims kirstuko pasakoms* (*Trois Contes de la Musaraigne*), Claude'o-Maurice'o Robert'o *Išilgai Oreso upių* (*La Long des oueds de l'Aurès*). Sausio 24 dieną šią kroniką papildo dviejų Afrikos žurnalų – *La Revue algérienne* ir Rabate leidžiamo *Aguedal* – studija. Sausio 28 dieną pasirodo kritikos straipsnis apie Marie Mauron *Mortisono kvartalą* (*Quartier Mortisson*). Vasario 5 dieną

aptariama de Montherlant'o *Rugsėjo ekvinokcija* (*L'Equinoxe de septembre*), Camus visuomet pripažino, kad šis autorius įkvėpė jo debiutą. Paskutinis *Ekvinokcijos* skyrius vadinasi: „Prancūzija ir lengvabūdiška moralė". Galbūt iš čia Camus paėmė žodį, kurį dažnai vartoja daugelį sykių, konkrečiai – kai 1940 metais atvyksta į Paryžių: „Pajusti laikraštyje *Paris-Soir* visą Paryžiaus širdį ir jo niekingą lengvabūdišką dvasią."

Vasario 18 dieną jis vienoje recenzijoje aprėpia tris moterų knygas: Dolores Ibarruri, Pasionarios, straipsnių rinkinį *Pergalei* (*Pour la victoire*), amerikiečių lakūnės Amelios Erhart *Paskutinį skrydį* (*Last Flight*), Hélène Isvolski *Sovietines moteris* (*Femmes soviétiques*). Vasario 19 dieną aptaria romanisto Claude'o Farrère'o paskaitą apie Japoniją ir Kiniją. Kovo 5 dieną tame pačiame numeryje, kuriame jis pradeda rašyti apie Hodent'o bylą, pristatomas dar vienas Šiaurės Afrikos knygų trejetas: Armand'o Guibert'o *Kelionės po Tuniso salas*, Abdero-Ahmano Ben El Haffafo *Islamo studijų įvadas*, Aimé Dupuy *Nuo kaimelio iki jūros kranto*.

Armand'o Guibert'o vardas vėl bus minimas liepos 15 dieną aptariant jo eilėraščių rinkinį *Privatus paukštis* (*Oiseau privé*), grąžinantį Camus prie paties Viduržemio jūros jausmingumo. Armand'as Guibert'as, įkūręs Tunise leidyklas „Les Cahiers de Barbarie" (1934–1937) ir „Monomotapa" (1938–1939), drauge su Jeanu Amrouche'u *La Tunisie française* (1939–1942) literatūrinio priedo direktorius, poetas ir poetų vertėjas, padėjo Prancūzijai susipa-

žinti su ispanu García Lorca ir portugalu Pessoa. Jis liudija už „kartą, kuriai trukdoma pasirinkti ir kuri atsidūrė tarp tokių įkyrių grožybių, kad negali apsispręsti ir ieškoti to, kas pranoksta šią prabangą ir jai suteikia prasmę". Ši mistikos plačiąja prasme kupina poezija įpareigoja kritiką prisiminti Plotiną ir kenčiančius dievus, tokius kaip Orfėjas, Dionisas ar Izidė. Po 1942 metų lapkričio mėnesio, kai Camus buvo užblokuotas Prancūzijoje, o jo žmona – Alžyre, Armand'as Guibert'as, tuo metu gyvenęs Lisabonoje, jiems talkino kaip susirašinėjimo tarpininkas.

Kovo 28 dieną paskelbta recenzija apie portugalų romanisto Ferreiros de Castro *Neįžengiamą mišką* (*A Selva*), išverstą Blaise'o Cendrars'o, ir apie Henri-Paulio Eydoux *Sacharos tyrimą*. Balandžio 9 dieną recenzuojama *Visų šventųjų Bahaja* (*Jubiabá*), romanas, leisiantis susipažinti su brazilų rašytoju Jorge Amado. Po dešimties metų per savo kelionę į Pietų Ameriką Camus aplankys Bahają.

Balandžio 16 diena skirta nuotykių romanams, kuriems atstovauja Gabrielio Saint-Georges'o *Aranga*, O. P. Gilbert'o *Kasyklų Boduenas* (*Bouduin des mines*) ir Simenono *Pas Krulį*.

Balandžio 23 dieną recenzuojami P. H. Michelio *Vazonas rožių* (*Le Pot aux roses*), Guy Mazeline'o *Savimeilė* (*L'Amour de soi-même*), Jacques'o Baïfo *Suklastoti laivai* (*Les Navires truqués*).

Gegužės 23 dieną Ignazio Silone's romano *Duona ir vynas* (*Pane e Vino*) recenzija liudija apie pirmąjį Camus susitikimą su italų rašytoju ir socialistų aktyvistu. 1948 metais italų antifašistas Nicola

Chiaromonte, kurį Camus 1940 metais priglaudė Orane ir kuris liko vienas iš jo geriausių draugų, surengė jo susitikimą su Silone. Chiaromonte buvo vyriausiasis *Tempo presente* redaktorius, o Silone – jo direktorius. Nuo 1953 iki 1957 metų Camus ir Silone, kurių politinės pažiūros buvo artimos, bendradarbiavo nedideliame liberalios dvasios žurnale *Témoins*, įkurtame J. P. Samsono ir Robert'o Proix.

Tą pačią dieną išspausdinta recenzija apie André Chamsono *Galerą* (*La Galère*), vieną iš garsiausių Sevenų krašto rašytojo romanų, buvo proga prisiminti ir 1934 metų vasario 6 dieną.

Birželio 25 dienos „Skaitymo salonas" skirtas kritikos veikalams: *Nikolajaus Berdiajevo Konstantinui Leontjevui* (*Константин Леонтьев. Очерк из истории русской религиозной мысли*), E. Vermeilio *Heinrichui Heine'i*, Armand'o M. Petitjeano *Swifto pristatymui*. Liepos 4 dieną randame du autorius, kurie po išvadavimo bendradarbiavo laikraštyje *Combat*. Pirmasis – Bernanosas ir jo *Teisybės skandalas* (*Scandale de la vérité*). Kai po tremties į Braziliją Bernanosas grįžta į Prancūziją, Camus jam išreiškia pagarbą ir atveria savo laikraščio puslapius. Antrasis – Albert'as Ollivier, ką tik išleidęs savo studiją *Komuna* (*La Commune*). Ollivier bus svarbus *Combat* bendradarbis, ir vienu metu jo vedamieji straipsniai eis pakaitomis su Camus vedamaisiais straipsniais. Tačiau abu vyrai buvo priešingo temperamento, ir negalėtum sakyti, kad jiedu būtų itin prijautę kits kitam.

Liepos 24 dienos kronika vėl skirta Alžyro leidiniams, tokiems kaip Léo-Louis Barbeso *Populiarios Andalūzijos dainos*, Jeano Lavergne'io *Quinta pugneta* ir A. E. Breugnot *Kebulas*.

Nebeleidžiamas *Alger-Républicain* laikraštis. Camus iškeliauja į Paryžių ir itin kukliai darbuojasi laikraštyje *Paris-Soir*. Tačiau jį pastebi Georges'as Borisas, vadovaujantis kairiųjų jėgų savaitraščiui *La Lumière*, ir 1940 metų balandžio 5 dieną išspausdina jo straipsnį, nepraėjus nė mėnesiui po to, kai jis atvyko į Paryžių. Straipsnyje komentuojama polemika, kurią pradėjo François Mauriacas dėl Barrèso įpėdinių. Mauriacas neklydo, ieškodamas Barrèso palikuonių. Nekalbėdamas apie save, jis galėjo paminėti Montherlant'ą, Malraux, Aragoną ir Drieu la Rochelle'į. Šie rašytojai kai ką įsiminė iš Barrèso romantizmo ir jo kaip energijos mokytojo. Ir galbūt iš egotistinio dendžio, atsiskleidusio *Laisvame žmoguje* ir *„Aš" kulte*. Ši Mauriaco idėja pasirodė keista tiems, kurie jautėsi artimi antrajam Barrèsui, Patriotų lygos nacionalistui, tam, kurį Henri Lavedanas nelemtai pavadino „krašto literatu". Kitame tekste Camus tarp kitko svarsto, kad Barrèsas kaip Chateaubriand'as „prancūzų kalba įžvelgė naujų akcentų". Tačiau jis kone pasirengęs jį priskirti literatams. Individualizmo ir patriotizmo srityje jis buvo tik estetas. O Camus jam priešina Mauriaco minėtus mokinius, ypač Montherlant'ą ir Malraux, „jaudinančia gyvenimo taisykle pakeitusius etiką, kurią jis pats šlovino tik popieriuje". Nuomonė, šiandien taisytina po Montherlant'o prisipažinimų,

kur jis pasirodo nebe veiksmo žmogus, bet apsukrus ir ciniškas savo paties legendos režisierius.

Paskui chronologija suartina du svarbius tekstus. „Jeanas Giraudoux, arba Bizantija teatre" (*Jean Giraudoux ou Byzance au théâtre*)* suteikia Camus progą išdėstyti savąją teatro koncepciją. Tai beveik manifestas. Giraudoux, scenoje įžiebiantis įmantraus sumanumo žaismą, yra priešingybė to, ko Camus tikisi iš teatro: fatališkumo ir likimo. Apgailestaujantis, kad prancūzų teatrą reprezentuoja tik Giraudoux, jaunasis kritikas, regis, tuo metu dar nežino Claudelio. Ar jis užmirštas sąmoningai? Vis dėlto mini jį 1937 metais teatro „L'Equipe" manifeste. Ir vėliau, 1955 metais paskaitoje apie tragedijos ateitį, skaitytoje Atėnuose, jis paminės „žavingas *Pusiaudienio dalybas*". O esė „Protas ir ešafotas", parašyta 1943 metų liepą, žurnalo *Confluences* specialiam numeriui apie romano problemas, – tai puikus ir turiningas prancūzų klasikinio romano aprašymas. Ir kaip visuomet, kai rašytojas pateikia kito rašytojo ar kitos epochos ir net žanro portretą, jis mums kalba apie save. Protas, griežtumas, suvaldyta aistra, užsispyrimas, taisyklinga kalba, skirta kovoti prieš likimą – tokius bruožus Camus galėjo taikyti pačiam sau, ir, be abejonės, jis šitai žinojo. Jo mintis apie romaną, beje, papildo kitas tekstas – įžanga, kurią jis parašė 1944 metais Chamfort'o *Maksimų*** leidimui. (1949 metais jis pasirinks Chamfort'ą kaip paskaitų Rio de Žaneire temą.)

* *La Lumière*, 1940 m. gegužės 10 d.
** Monaco: Incidences.

O esminė jo meno koncepcija slypi etiude apie Oscarą Wilde'ą „Menininkas kalėjime", parašytame 1952 metais. Menas – tai „smarkus šūksnis, kuriuo genijus priverčia sužėruoti visų nelaimę".

Neišleistas etiudas apie *Mano bičiulį Pjero* išnarplioja sudėtines kūrinio dalis, kurių neįprastas mišinys sudaro Queneau meno esmę. Šio romano mėnuliškas herojus Pjero irgi yra savotiškas svetimas. Ne Camus šitai reikėjo sakyti, Tačiau, aišku, jis atpažino Queneau asmenyje rašytoją, visiškai kitokiomis nei jis priemonėmis irgi bandantį aprašyti pasaulio absurdiškumą:

„*Mano bičiulis Pjero* – lyg ir detektyvinis romanas, kuriame niekas nėra paaiškinta."

Franciso Ponge'o *Daiktų pusėje* Camus atpažįsta „gryną absurdo kūrinį". Apie tai jis paaiškina 1943 metų sausio 27 dienos laiške autoriui. Jau turėjau progos prisiminti Camus ir Ponge'o santykius. Okupacijos metais, kai Camus laikėsi Paneljė, netoli Šambono prie Linjono, *Sizifo mito* rankraštį Francisui Ponge'ui perdavė Pascalis Pia. Užsimezgė tikras dialogas, kur Camus laiškas apie rinkinį *Daiktų pusėje* ir Ponge'o *Proemų* (*Proêmes*) skyrius, pavadintas „Puslapiai pakartoti", mums palieka rašytinį pėdsaką. Ponge'as priekaištauja Camus kaip *Sizifo mito* autoriui, kad jis perdėm ieškąs absoliuto, nepasitenkinąs santykiniais dalykais, užmirštąs saiko sąvoką:

„Individas, kaip jį vertina Camus, jaučiantis vienio nostalgiją, reikalaujantis suprantamo paaiškinimo, grasindamas nusižudyti, yra XIX arba XX amžiaus

individas socialiai absurdiškame pasaulyje. Jį sunervino dvidešimt šimtmečių kišta idealistinė ir krikščioniška propaganda."

Nereikia užmiršti, kad 1943 metais, rašydamas šias eilutes, Ponge'as yra komunistas.

Camus atsako, kad *Sizifo mite* apibrėžta pozicija yra laikina. Jis irgi tiki, kad gerasis nihilizmas veda prie santykinių dalykų ir žmoniškumo. Tačiau jis nusiunčia savo pagyrimą Ponge'ui. Nepaisydamas jo neigimo, jo atsakyme randa absoliuto nostalgiją:

„Pagal absurdo logiką jūs pasirinkote santykinių dalykų svaigulį. Tačiau pagrindinio žodžio, absoliutaus žodžio nostalgija prasismelkia visuose jūsų darbuose."

Ponge'as atsikerta:

„Man nėra tragiška, kad negaliu paaiškinti (ar suprasti) pasaulio. Tuo labiau kad mano poetinė (ar loginė) galia turi pašalinti bet kokį prastesnės padėties jo atžvilgiu jausmą. Nes čia mano galia – metalogiškai – jį pertvarkyti. Tragiška tik viena: konstatuoti, kad žmogus dėl to tampa nelaimingas."

Po išsivadavimo kivirčai tarp *Combat* ir komunistų organo *Action*, kurio vienu pagrindinių bendradarbių tampa Ponge'as, apsunkins abiejų vyrų santykius. Tokį pavyzdį randame skaitydami Jeano Paulhano ir Franciso Ponge'o *Susirašinėjimą* (*Correspondance*)*. Čia matyti, kad 1956 metais Camus dalyvavimas žurnalo *NRF* numeryje, skirtame Ponge'ui, kelia rimtų problemų tiek vienai, tiek ki-

* Monaco: Incidences.

tai pusei. Ne veltui visa Paulhano diplomatija skirta šiam reikalui sutvarkyti.

1943 metų balandžio mėnesį leidinio *Cahiers du Sud* rubrikoje „Portrait d'un élu" Camus rašo apie Jeano Guittono *Pono Pouget portretą* (*Portrait de Monsieur Pouget*), tą gražią knygą, skirtą kukliam, senam ir veik aklam lozoriečių kunigui.

„Visuomet savaip jaudina pagarba, žmogaus rodoma kitam žmogui. Bet kas galėtų pasigirti ir apibrėžti šį tokį uždegantį jausmą, kuris sieja kai kurias sielas pagarbos ir susižavėjimo saitais. Retsykiais ši giminystė esti tvirtesnė už kraujo ryšį. Išties vargšas tas, kuris to nepatyrė, laimingas tas, kuris tą pajuto ir tam atsidavė." Šiuose sakiniuose justi kažkas, kas pranoksta eilinę literatūros kritiką ir prisiliečia prie asmeninės patirties, užuomina apie tai, ką bent mirksnį turėjo pajusti Camus Jeanui Grenier, galbūt ir Pascaliui Pia.

Jis palydėjo straipsnį to meto padiktuota, visai nedviprasmiška pastaba:

„*Pono Pouget portretas* buvo parašytas prieš karą. Po paliaubų, priešingai, p. Guittonas išspausdino rašinių ir straipsnių, kuriems nepritarčiau." Užtat, kad jis palaikė Pétainą.

Reikia pažymėti, kad Jeanas Guittonas susidomėjo dviem filosofais, kuriuos Camus pasirinko savo aukštojo mokslo diplominiam darbui. Jis parašė veikalą *Laikas ir amžinybė Plotino ir šventojo Augustino filosofijoje*.

Filosofas Brice'as Parainas (1897–1971) yra vienas iš originaliausių ir patraukliausių asmenų, kuriuos

Camus pažinojo Gallimard'o leidykloje; ten jie abu vadovavo knygų serijoms ir priklausė skaitymo komitetui. Būtent 1944 metų liepą Senos ir Marnos departamento Verdeno vietovėje, Paraino namuose jis rado prieglobstį, kai gestapas sekė *Combat* rezistentų pėdsakais. Kilęs iš valstiečių, Parainas patyrė baisią Verdeno patirtį, viešėjo Rusijoje ir matė iš arti rusiškąjį komunizmą. Manydamas, kad daugelis to meto blogybių kyla iš melo, jis svarstė, ar kalba nėra perdėm netobulas įnagis perteikti tiesai. Jis lenkė šiuolaikinius kalbininkus ir visuomet liko nepriklausomas žmogus. Jo mintį būtų galima reziumuoti, parodijuojant *Sizifo mito* pradžią: „Yra tik viena tikrai rimta filosofinė problema – kalba." Camus savo tekstą apie Parainą parašo į leidinį *Poésie 44*. 1947 metais išleidžia jo knygą *Pasirinkimo sunkumai* (*L'Embarras du choix*) jo vadovaujamoje serijoje *Espoir*. 1950 metais toje pačioje serijoje Parainas parašo pratarmę 1905 metų rusų teroristų rašinių rinkiniui *Tu gali užmušti šį žmogų*, vedantį prie *Teisiųjų* ir *Maištaujančio žmogaus* ištakų. Be jokios abejonės, Paraino asmenyje Camus vertina žmogų, kuris ieško tiesos Platono loge, kalbos prigimtyje ir funkcijose, tačiau yra ir „Esė apie žmogaus skurdą" autorius. Dvigubas mokslininko kelias, nes savo naivumu, prilygstančiu kunigaikščio Myškino naivumui, jis visuomet liko tyros širdies žmogus.

Po Išvadavimo Camus garsas užverčia jį prašymais parašyti pratarmes. Jis sutikdavo jas rašyti tik tiems kūriniams, kurie jį sujaudino, nes liudijo patirtus dalykus, arba jis jautė ypatingą

pagarbą autoriui. Šitaip jis parašė pratarmę André Salvet knygai apie Pasipriešinimo judėjimą *Tylus mūšis* (*Combat silencieux*)*, René Leynaud *Pomirtiniams eilėraščiams* (*Poésies posthumes*)**, Jacques'o Méry *Praleiskite mano tautą* (*Laissez passer mon peuple*)***, Jeanne Hénon-Canone *Mirties akivaizdoje* (*Devant de mort*)****, Albert'o Memmi *Druskos statulai* (*La Statue de sel*)*****, Danielio Mauroco *Meilei prieš meilę* (*Contre-amour*)******, Alfredo Rosmero *Maskvai, valdant Leninui* (*Moscou sous Lénine*)*******.

Skaitymo pastaba apie Jules'io Roy *Laimingą slėnį* (*La Vallée heureuse*)******** žurnale *L'Arche* ir tekstas apie Emmanuelį Roblèsą 1959 metais leidinyje *Simoun* parodo, kad Camus visada jautėsi solidarus su rašytojais, kilusiais kaip ir jis iš Šiaurės Afrikos. Išsyk po karo Edmond'as Charlot, Camus pirmųjų kūrinių leidėjas, įsikūręs Paryžiuje išleido daugelį iš šių rašytojų, ir tai leido vienu metu prabilti apie „Alžyro mokyklą". Jules'is Roy prisiminė Camus savo knygose *Svetimas tarp mano brolių* (*Etranger parmi mes frères*)********* ir *Apie Camus Alžyrą ir apie atsitiktinumą* (*A propos d'Alger de Camus*

* Gallimard, 1986.
** France-Empire, 1943.
*** Gallimard, 1947.
**** Le Seuil, 1947.
***** Siraudeau (Angers), 1951.
****** Corrêa, 1953.
******* Editions de Minuit, 1952.
******** Editions de Flore, 1953.
********* Edmond Charlot, 1947.

et du hasard)*. Emmanuelis Roblèsas, kurį dažnai buvome sutikę Camus gyvenime, turėdamas galvoje būtent *Marą*, suprato jo ir liberalų pasirinkimą per Alžyro karą, kai bandyta skelbti civilines paliaubas.

1948 metais Camus parašo apie Louis Guilloux knygą *Tautos namas* (*La Maison du peuple*)**. Šis tekstas tapo pakartotinio 1953 metų knygos leidimo pratarme. Knyga Camus turėjo būti žinoma tuo labiau, kad laikraštis *Alger-Républicain* reguliariai spausdino jos skyrius. Bet, kaip žinoma, laikraštis buvo uždraustas, ir Alžyro skaitytojai niekada nesužinojo *Tautos namo* pabaigos. Guilloux buvo geriausias Jeano Grenier jaunystės draugas. Būdami paaugliai, jie susitiko Sen Brijė savivaldybės bibliotekoje. Guilloux taip pat pažinojo Pascalį Pia, kuris jam padėjo taisyti *Juodojo kraujo* (*Sang noir*) korektūras. Būdamas Gastono Gallimard'o draugas, lankėsi leidyklos koridoriuose ir kurį laiką ten net gyveno „guvernanto kambarėlyje", kaip pats jį vadino. Taigi Camus buvo lemta jį pažinti, ir tai įvyko išsyk po karo, 1946-aisiais. Jau tais metais Camus *Užrašų knygelėse* užrašo sakinį, kuriuo trumpai apibūdina visą Louis Guilloux laikyseną:

„Guilloux. Vienintelis ryšys – skausmas."

Laisvas, net bohemiškas žmogus, visuomet besijaučiantis, jo paties žodžiais, „kaip paukštis ant šakos", Guilloux galėjo tik patikti jam. Ir jo kūryba.

* Stock, 1982.
** Le Haut Quartier, 1982.

Tautos namas, Svajonių duona (*Pain des rêves*) yra tarp pačių gražiausių liudijimų apie gyvenimą, vargšų žmonelių viltis ir kovas. *Juodasis kraujas* – galbūt vienintelis tarpukario prancūzų romanas, primenantis didžiuosius rusų romanus. O Guilloux instinktyviai visuomet pasukdavo teisingu keliu, regėdamas politines, socialines, žmogiškas, moralines problemas, iškildavusias jo kartos žmonėms.

1947 metais, kai Camus ir Jeanas Grenier drauge keliavo po Bretanę, Louis Guilloux parodė Camus jo tėvo, zuavo Lucieno Camus kapą, nes šis buvo palaidotas Sen Brijė kapinių kariniame kvartale nuo 1914 metų. Būtent Camus prašymu, tarpininkaujant Jeanui Grenier, Louis Guilloux surado Lucieno Camus kapą.

Pakeliui į Sen Brijė Camus ir Jeanas Grenier norėjo aplankyti Komburo pilį. Jie paprašė parodyti Chateaubriand'o kambarį. Jų paklausė: „Grafo ar rašytojo kambarį?" Išties François-René Chateaubriand'as tėra vikontas!

O Simone Weil Camus nepažinojo. Tačiau netrukus po karo susipažinęs su jos darbais, suprato jos svarbą. Simone Weil, jauna trapios sveikatos moteris, paliko dėstytojos vietą ir tapo gamyklos darbininke ir žemdirbe. Per pilietinį karą ji nuvyko į Ispaniją ir prisijungė prie respublikonų. Okupacijos metais priversta palikti Prancūziją, ji mirė dėl nepriteklių Anglijoje, pakartodama labiausiai nuskriaustų prancūzų dalią. Ji tapo krikščione, tačiau nepasidarė Bažnyčios nare. Savo serijoje *Espoir* Camus išleido didžiąją dalį jos paliktų rankraščių. Pirmasis

vadinasi *Įsišaknijimas* (*L'Enracinement*, 1949), kurio paantraštė: „Įžanga į žmogaus priedermių deklaraciją". Camus apie šią knygą parašė du tekstus. Vienas buvo skirtas 1949 metų birželio mėnesio *NRF* biuleteniui. Kitas – pratarmės juodraštis.

1951 metais žurnalo *La Nouvelle Revue Française* numeryje, skirtame André Gide'ui pagerbti, Camus iš pradžių papasakojo apie savo pažintį su Gide'o kūryba, paskui – santykių su autoriumi istoriją, pradedant Alžyru, kur dėdė Gustave'as Acault, Michelet gatvės mėsininkas, kiek per anksti jam davė skaityti *Žemės syvus* (*Les Nourritures terrestres*), ir baigiant 1945 metais, kai Gide'as jam užleido butuką Vaneau gatvėje ir jie ėmė lankytis vienas pas kitą.

„Man buvo šešiolika, kai pirmą sykį susidūriau su Gide'u. Dėdė, iš dalies rūpinęsis mano auklėjimu, kartais man duodavo paskaityti knygų. Nors jis buvo mėsininkas, ir gerai apsirūpinęs, tačiau tikrąją aistrą juto skaitymui ir samprotavimams. Rytais jis prekiaudavo mėsa, kitą dienos dalį skirdavo savo bibliotekai, laikraščiams ir nesibaigiančioms diskusijoms kvartalo kavinėse.

Vieną dieną jis man padavė nedidelę knygutę pergamento viršeliais, užtikrindamas, kad „tai mane sudomins". Tuo metu skaičiau viską, kas tik pakliūdavo į rankas; gavau atsiversti *Žemės syvus*, baigęs skaityti *Moterų laiškus* ar *Pardajanų šeimos* tomelį."

Šį pirmąjį sykį „pasimatymas nenusisekė". Kiek vėliau perskaitęs *Traktatus*, *Meilės bandymą*, jis su-

sižavi Gide'u. Pritaiko scenai *Sūnaus palaidūno sugrįžimą*. „Vis dėlto net ir tada jis man netapo nei mokytoju, kaip mąstyti, nei mokytoju, kaip rašyti; susiradau kitų mokytojų." Ir prisiminkime ironišką pastabą apie Gide'ą, kūną ir geismą, *Jungtuvėse*. Tačiau šviesi Gide'o mirtis jam įkvepia didžiulį susižavėjimą. „Gide'o paslaptis yra ta, kad jis abejodamas niekada neprarado savo kaip žmogaus išdidumo. Mirtis sudarė dalį būties, kuriai jis norėjo įsipareigoti iki galo."

(Reikėtų pastabos dėl žodžio „įsipareigoti" – pranc. *assumer*, nes šį žodį Gide'as vartojo dažnai, pabrėždamas dvigubą *s*, su savo akcentu, paveldėtu iš „Vieux Colombier". Sąmoningai ar ne, šį Gide'o žodį Camus parašo, išreikšdamas vien jam savo pagarbą.)

1938 metų spalio 23 dieną laikraštyje *Alger-Républicain* Camus parašė recenziją apie knygą, kurią Gide'ui dedikavo Jeanas Hytier*. Alžyro filologijos fakulteto dėstytojas Jeanas Hytier buvo žurnalo *Rivages* direkcijos komiteto narys. 1939 metais Camus ir Fréminville'is savo trumpai veikusioje „Cafre" leidykloje išleido jo esė „Gobineau Iranas" (*L'Iran de Gobineau*).

Kaip ir jo senas bičiulis André Gide'as, Roger Martinas du Gard'as išskyrė Camus tarp naujos kartos rašytojų: „Galima ir juo žavėtis, ir jį mėgti." Novelės „Prisipažinimas Afrikoje" (*Confidence africaine*) autorius paprašė Camus parašyti pratarmę

* Grasset, 1927.

La Pléiade bibliotekos jo išsamiam raštų rinkiniui. Camus taip pat kartu su kitais išreiškė jam pagarbą dienraštyje *Le Figaro* 1958 metais, jo mirties proga. Martiną du Gard'ą jis vertina kaip vienintelį savo kartos romanistą, priskirtiną prie Tolstojaus įpėdinių. Tiesa, esama svarbaus skirtumo: šią kūrybą persmelkia abejonė, ir tai ją daro aktualią.

Samprotaudamas apie Camus po avarijos, Emmanuelis Berlas pastebėjo:

„...Nepažinojau nė vieno rašytojo, kuriam būtų labiau svetima tuštybė; vienintelis jam šiuo požiūriu prilygsta Roger Martinas du Gard'as; jų draugystė itin brangino šią tokią retą, jiems abiem bendrą savybę. Nobelio premija ją tik dar sustiprino, užuot sumažinusi. Pirmasis Camus ištartas sakinys, kai jį pasveikinau, buvo toks: „Svarbu, kad šitai neužgautų Malraux." Beje, tą sakinį jis pasakė per radiją, kalbėjo išties nuoširdžiai."

Šiame dialoge tarp klasikų ir šiuolaikinės literatūros Camus vis grįžta prie Melville'io ir Dostojevskio. Jis paskelbė etiudą apie Melville'į kolektyviniame veikale *Garsūs rašytojai* (*Les Ecrivains célèbres*)*, kurį išleido Raymond'as Queneau. Apie Dostojevskį, be jam skirtų *Sizifo mito* ir *Maištaujančio žmogaus* puslapių, be *Kipšų* inscenizacijos ir jų komentarų, 1955 metais jis parašė savaip svarbų trumpą tekstą „Už Dostojevskį" (*Pour Dostoïevski*) „Radio-Europe" laidai. Tai stebinanti santrauka apie reikšmę, kurią Ca-

* Mazenod, 1952.

mus akyse įgyja rusų romanisto kūryba ir gausios jo pamokos:

„Man Dostojevskis visų pirma yra rašytojas, kuris daug anksčiau už Nietzsche sugebėjo įžvelgti šiuolaikinį nihilizmą, apibrėžti jį, numatyti jo siaubingas pasekmes ir pabandė nurodyti išsigelbėjimo kelius. Pagrindinę savo temą jis pavadina „gilia dvasia, neigimo ir mirties dvasia", dvasia, kuri, reikalaudama neribotos „viskas leidžiama" laisvės, baigiasi visko žlugimu ar visų priespauda. Jo asmeninė kančia – sykiu dalyvauti ir atmesti. Jo tragiška viltis – išgydyti pažeminimą nuolankumu ir nihilizmą išsižadėjimu."

Kadangi kalbame apie didžiuosius klasikus, akivaizdu, kad Camus dėl savo ispaniškų šaknų negalėjo neparašyti apie Cervantesą. Jis tai padaro 1955 metų lapkričio mėnesį leidinio *Monde libertaire* straipsnyje „Ispanija ir donkichotizmas" (*L'Espagne et le Donquichotisme*). Iš pradžių jis prisimena Alfonsą VI, kuris 1085 metais, užėmęs Toledo mečetę ir supratęs, kad tai pavyko dėl išdavystės, grąžina mečetę ir ją atsikovoja su ginklu rankoje. Tai beprotiška garbė. Paskui jis cituoja Unamuno atsakymą apgailestaujantiems, kad Ispanija mažai prisideda prie mokslo atradimų: „Jos – kitos tautos – turi išradinėti." Tai beprotybė dėl nemirtingumo. Camus priduria:

„Šiuose abiejuose pavyzdžiuose – tiek karaliaus karvedžio, tiek tragizmo filosofo – randame paradoksalaus Ispanijos genijaus gryną būvį. Ir nenuostabu, kad jos istorijos apogėjuje šis paradoksalus

genijus įsikūnijo irgi ironiškame, kategoriškame ir dviprasmiame kūrinyje, turėjusiame tapti Ispanijos evangelija, be to, paradoksaliai, – svarbiausia racionalizmo apnuodytos Europos knyga. Išdidus ir sąžiningas negarbingos pergalės išsižadėjimas, užsispyręs šimtmečio realijų atsisakymas, pagaliau filosofija paverstas senamadiškumas oficialiai įsikūnijo juokingame ir karališkame Don Kichoto asmenyje."

Don Kichotas, pabrėžia Camus, niekada nesusitaiko su likimu. Jis visuomet kovoja už nelaimėlius. Jis kausis tol, kol, kaip rašo Camus, „kastuvas ir kauptukas derės prie klaidžiojančių riterių".

1959 metais pasirodo naujas Jeano Grenier knygos *Salos* leidimas. Šį sykį ją pradeda Albert'o Camus pratarmė. Jau 1949 metų kovo mėnesį buvęs Alžyro licėjaus mokinys turėjo progą trumpai pagerbti savo mokytoją: tris minutes per radiją, nes Jeanas Grenier gavo Portique'o premiją. *Salų* pratarmėje galbūt reikia ypač atkreipti dėmesį į vieną sakinį:

„Galų gale mokytojas pradžiunga, kai mokinys jį palieka, būdamas jau pasikeitęs, o pastarasis visuomet ilgėsis to laiko, kai gaudavo viską, žinodamas, kad negalės nieko grąžinti."

Jis mums primena, kaip nuo *Salų* du mąstytojai ėjo skirtingais keliais. Camus – maišto ir galų gale *Kryčio* šūksnių link. Jeanas Grenier – abejingesnės, taoistinės ir slapta krikščioniškos kontempliacijos link. Kaip filosofas Jules'is de Gaultier (kuris giminiavosi su Jeanu Grenier ir Louis Guilloux, o dėl

savo neįvykusios dvikovos su Georges'u Palante'u, paskatinusios pastarojo savižudybę, tapo Žoržo Sajano iš *Krantų* ir Kripiuro iš *Juodojo kraujo* prototipu), jis pasaulį laikė ne uždaviniu, kurį reikia išspręsti, bet spektakliu, kurį reikia žiūrėti.

Galbūt vienas iš paskutinių Camus parašytų komentarų yra pratarmė vokiškam René Charo *Eilėraščių* leidimui*. Žmogus ir kūryba užėmė vis daugiau vietos Camus širdyje ir dvasioje. Laiške žurnalistui Pierre'ui Berger jis kalba apie „Charą, kurį myliu lyg brolį". Interviu San Paulo leidiniui *Diario* jis neabejodamas pareiškia:

„René Charas yra didžiausias prancūzų poezijos įvykis po Rimbaud. Mūsų dienomis šis poetas Prancūzijoje aukščiausiai iškelia savo giesmę ir perduoda patį didžiausią žmogaus turtą. O kai kalbame apie poeziją, esame arti meilės, šios didžios jėgos, kurios negalima pakeisti niekingais pinigais ir tuo nelaimingu dalyku, kurį vadiname morale."

Kai sykį jis man sakė ne itin mėgstąs šiuolaikinę poeziją, pastebėjau, kad vis dėlto jis mėgsta Charo poeziją. Jis atsakė:

– Bet Charas yra klasikas.

Rinkinį *Hipno lapeliai* (*Feuillets d'Hypnos*), parašytą 1943 ir 1944 metais, paslėptą 1944 metų liepos mėnesį vidinėje beveik sugriauto namo Skreste sienoje, kai Charas išvyko į Alžyrą, surastą jam sugrįžus, 1946 metais Camus išleido savo serijoje *Espoir*. Rinkinys dedikuotas jam.

* Fischer Verlag, 1959.

1965 metais Ženevos leidėjas Edvinas Engerbertsas šimtu egzempliorių išleido veikalą, pavadintą *Saulės palikuonys* (*La Postérité du soleil*). Jame susieti Camus ir Charas. Camus tekstą palydi trisdešimt Henriette Grindat fotografijų Vokliūzo tema. Jis parašytas 1952 metais. René Charo *Kelią* (*L'itinéraire*), kurį žada titulinis puslapis, sudaro 1965 metų sausį parašytas tekstas apie Camus – „Vienos draugystės gimimas ir saulėtekis", knygos istorija ir eilėraštis „Nuo akimirkos prie akimirkos". Kaip rašo Charas, jį „pasirinko Camus, dviese keliaujant po Vokliūzą, ir paprašė manęs eilėraščiu pradėti *Saulės palikuonis*".

Pabandžiau pasekti Camus žingsnis po žingsnio. Parašyti darbai, kuriais jis pažymėjo savo gyvenimą, žinoma, tėra viena jo dalis. Yra ir privatus gyvenimas; apie jį užsiminiau tik tiek, kad būtų galima suprasti kūrybą. Bet ar rašytojo privati erdvė išties yra jo kūryba? Rašydamas, kad skiriasi nuo kitų žmonių, jis palieka savo namų ir socialinį „aš", atiduodamas žodį gilesniam „aš".

Šitaip apžvelgdamas jo knygas, negali nepagalvoti apie datą, kai viskas staiga nutrūko. Prieš savo valią skaičiuoji liekantį laiką ir kūrinius. Kuo labiau artėjau prie šios studijos pabaigos, tuo labiau bijojau prieiti tą dieną, kai stipriu smūgiu kirto žinia apie bičiulio mirtį.

1960 metų sausio 4 dieną agentūros telegrama pasiekia laikraščių teletaipus:

„Šiandien Albert'as Camus žuvo autokatastrofoje prie Sano."

Kiek prieš 14 valandą įvyko avarija Pti Vilbleve-ne, prie Vilnev la Giuaro. Michelis Gallimard'as, kuris, grįždamas iš Prancūzijos pietų su Janine ir Anne Gallimard, pakeliui Lurmarene paėmė Camus, irgi žuvo per susidūrimą, kai sudužo automobilis „Facel Vega“. Po Camus mirties René Charas parašė eilėraštį „Amžinybė Lurmarene“:

„...Su tuo, kurį mylime, mes nebesikalbame, ir čia nėra tyla. Kas gi tuomet? Mes žinome arba tikime žinantys. Bet tik tada, kai turinti reikšmę praeitis veriasi, kad jį praleistų. Ir štai jis prieš mūsų akis kyla ir tolsta...“

UAB „Baltų lankų" leidyba
Kęstučio g. 10, LT-08116 Vilnius
leidykla@baltoslankos.lt
www.baltoslankos.lt

Spausdino UAB „Spindulio spaustuvė"
Vakarinis aplinkkelis 24, LT-48184 Kaunas

Tiražas 2 000 egz.

Albert Camus: saulė ir ūksmė – originali, nevisiškai įprasta garsiojo prancūzų rašytojo, filosofo, Nobelio premijos laureato Albert'o Camus (Albero Kamiu, 1913–1960) intelektualinė biografija, nuo pat pradžių iki galo grindžiama maištaujančio egzistencialisto kūriniais. Trūksta tik romano *Pirmasis žmogus* – jis liko nebaigtas ir pasirodė 1994 m., o knyga apie Camus buvo išleista 1987-aisiais.

Prancūzų rašytojas Roger Grenier (Rožė Grenjė, gim. 1919 m.) gerai pažinojo Camus: 1944–1947 m. jie kartu dirbo *Combat* laikraštyje. Knygos autorius ne tik pasakoja Camus kūrybos istoriją, perteikia skaitytojų ir kritikų vertinimus, bet ir aprašo rašytojo, kaip žmogaus ir menininko, brendimo kelią. Knygos paantrašte „Saulė ir ūksmė" autorius tarsi patvirtina, kad Camus kūrybą maitino ne vien jam priskiriamos absurdo ir maišto idėjos – rašytojas save laikė „saulės palikuoniu", jo žodžiais tariant, „šviesos užlietas pasaulis išlieka pirmoji ir paskutinioji mūsų meilė".

www.baltoslankos.lt

ISBN 978-9955-23-361-9

9 789955 233619 >